شیرازہ

دوماہی　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　سرینگر

شیرازہ

جولائی ۱۹۶۳ء

جلد (۱)　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　شمارہ (۴)

نگران
علی جواد زیدی

مدیر مسئول
محمد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز

سری نگر

طابع و ناشر — سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز

مطبع — کوہ نور پریس لال کنواں۔ دہلی

قیمت سالانہ — دس روپے

فی شمارہ — دو روپے

سرورق

کرشن جی رادھا جی کے ماتھے پر تلک لگاتے ہوئے۔

جموں قلم ——— فنکار :- نَیْن سُکھ [illegible] (نَیْن سُکھ؟)

(اٹھارہویں صدی کے آغاز کی تصویر)

بہ شکریہ :- ڈوگرہ آرٹ گیلری جموں

"شیرازہ" سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :-

محمد یوسف ٹینگ مدیر "شیرازہ"

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز

سری نگر

ترتیب

صفحہ نمبر

حرف آغاز

وادی کشمیر میں سیاحت کا موسم پورے شباب پر ہے۔ ہندوستان کی دوسری ریاستوں سے ہی نہیں بلکہ دنیا بھر سے سیاح کھنچ کھنچ کے چلے آرہے ہیں۔ اعداد و شمار سے پتہ چلتا ہے کہ اتنے زیادہ سیاح ریاست کی تاریخ میں کبھی اور نہیں آئے تھے۔ ہوٹل اور ریستوران، ہاؤس بوٹ، پرائیوٹ مکانات سب بھرے ہوئے ہیں اور بعض اوقات ٹھہرنے کے لئے جگہ بمشکل ملتی ہے۔ اوسطاً ایک ہزار نئے سیاح روزانہ آجاتے ہیں۔ نئے نئے کتنے ہوٹل اور قیام گاہیں بن گئی ہیں۔ لیکن پھر بھی سیاحوں کی بڑھتی ہوئی تعداد مزید تعمیرات کی طالب ہے۔ یہ حال صرف سری نگر کا نہیں ہے بلکہ پہلگام اور گلمرگ میں بھی غیر معمولی بھیڑ ہے بلکہ چشمہ شاہی میں سیاحوں کے لئے جو نئے بنگلے بنے ہیں وہ بھی بھرے ہوئے ہیں۔ اور کوکرناگ اور اچھابل بھی سیاحوں سے چھلک رہے ہیں۔ سیکڑوں خیمے ہر جگہ نصب ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ سڑکوں پر مختلف رنگ و نسل و مذہب و وطن کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ آج سری نگر صرف ایک ریاست کا دارالخلافہ ہی نہیں بلکہ ایک بین الاقوامی مرکز سیاحت اور ایک بڑے عالمی میلے کا شہر معلوم ہونے لگا ہے۔

ہر طرف ایک نئی زندگی اور نئی چہل پہل ہے اور یہی چہل پہل ادبی اور ثقافتی محاذ پر بھی نظر آرہی ہے۔ ٹیگور ہال، جس کی نگرانی وغیرہ کی ذمہ داری بھی اب اکادمی کے سر آپڑی ہے۔ ثقافتی سرگرمیوں کا اہم مرکز بن گیا ہے۔ یونیورسٹی کی جانب سے توسیعی لکچر دو دن ہوئے اور شیکسپیئر کا ڈرامہ کھیلا گیا۔ ریڈیو کشمیر نے ریڈیو ہفتہ کے سلسلے میں اپنے کئی پروگرام اسی ہال میں منعقد کئے اور آج کل آل انڈیا پولیس کلچرل اجتماع کے سلسلے میں تقریباً روزانہ رقص و نغمہ کا پروگرام جاری ہے۔ ٹیگور ہال کی تعمیر نے ریاست کی ثقافتی زندگی میں ایک نئی لہر سی اٹھا دی ہے اور ایک تازہ اور صحتمند تہذیبی تحریک جنم لے رہی ہے۔

جموں و کشمیر اکادمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز نے نئے موسم کی سرگرمیوں کا آغاز ٹیگور ہال میں ہی کیا۔ ۲۵ر مئی ۱۹۶۲ء کی شام کو ایک ہزار سے زیادہ کے مجمع کے سامنے رقص و نغمہ کا ایک رنگا رنگ پروگرام پیش کیا گیا۔ اس میں کشمیری کے مشہور وطن پرست شاعر مہجور کی مشہور نظم "گلشن وطن سو چھونوی" کو ایک کورس کے انداز میں اور رسول میر کی غزلوں کو چھکری کی شکل میں پیش کیا گیا۔ اردو میں ایک دوگانہ اور ایک اتحادی ترانہ "قدم ملا کے چلو" بھی پیش کیا گیا ننھی فن کار، سبیا ہانڈا، کا ناگا رقص، عبدالغنی راتھر کا کشمیری لوک ناچ طالبات کی جانب سے روف کی پیش کش کشمیر میں رقص کے ابھرتے فن کاروں کی نشاندہی کر رہے تھے۔ کشمیری سازوں میں بچوں اور بچیوں تک نے سنتور اور رباب کو اپنا لیا ہے۔ اس پروگرام کی ترتیب میں پروفیسر مس ضیا درانی اور شری آر کے برارو نے خصوصی دلچسپی لی۔ محکموں میں اطلاعات پی ڈبلیو ڈی آبپاشی ریڈیو کشمیر اور اداروں میں ٹیلسکر سنگیت اور پریم سنگیت نے پروگراموں میں اپنے چند فنکاروں کو شرکت کی اجازت دے کر یا پروگرام کے لیے مختلف کاموں میں اکادمی کا ہاتھ بٹا کر اس شام کے رنگا رنگ پروگرام کو کامیاب بنایا۔ موسیقی ہرلیش بھردواج نے ترتیب دی تھی۔ ستی ساہنی صاحب کو عین وقت پر باہر چلا جانا پڑا اور سبھی نے ان کی کمی محسوس کی۔

پروگرام کا افتتاح خالد کشمیر جناب بخشی غلام محمد صاحب نے کیا۔ انھوں نے اکادمی کی کارگزاریوں کو سراہا اور ریاست میں ثقافتی نشاۃ ثانیہ کے لیے ادب و فن کے میدانوں میں جو کچھ کیا جا رہا ہے اس پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ ابھی بہت کچھ اور بھی کرنا ہے اور ہمیں کشمیر کے ماضی کی ثقافتی عظمت کو نہ صرف واپس لانا ہے بلکہ تمام جدید تر رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اور ہندوستان کے عظیم ثقافتی ورثہ کے امانت دار رہتے ہوئے ہمیں فن و ثقافت کو یگانگت و یک جہتی کے مقاصد کے استعمال بھی کرنا ہے یہ کبھی نہ بھولنا چاہیئے کہ ہم ہندوستان کی عظیم ثقافت کا ہی ایک اٹوٹ حصہ ہیں

پروگرام کے خاتمے پر تمام فنکاروں کا تعارف جناب غلام محمد صادق، وزیر تعلیم جموں و کشمیر سے کرایا گیا اور پروگرام تالیوں کی گونج میں ختم ہوا۔

اسی اہم موقع پر اکادمی کی جانب سے سنہ ۱۹۶۱ء کی بہترین کتابوں پر انعامات کا اعلان بھی کیا گیا

انعامات دینے کا سلسلہ اس سال پہلی بار شروع ہوا ہے ۔ انعامات کا فیصلہ ہر زبان کے بہترین ادیبوں کے مشورہ پر اکادمی کی مرکزی کمیٹی نے کیا ہے ۔ اگرچہ انعامات ریاستی آئین کی منظور شدہ سبھی زبانوں میں دیئے جانے والے تھے لیکن بعض زبانوں میں اس سال کوئی کتاب شائع ہی نہیں ہوئی ۔ اس لئے اردو، کشمیری، ہندی، پنجابی اور ڈوگری زبانوں میں ہی انعامات دیئے گئے انعامات کی تفصیل یہ ہے :-

اردو

۱ - "اندھیرے اجالے"	از جناب پشکر ناتھ	پہلا انعام	ایک ہزار روپے
۲ - "شگفتِ گل"	از جناب عرش صہبائی	دوسرا انعام	سات سو روپے

کشمیری

۱ - "کاشُر شرچ کتاب"	از جناب محی الدین حاجنی	پہلا انعام	ایک ہزار روپے
۲ - بال مرایو	از جناب بنسی نردوش	دوسرا انعام	سات سو روپے

ہندی

۱ - "گھر کی بات"	از جناب پریم ناتھ در	پہلا انعام	ایک ہزار روپے
۲ - "پنجاب کا جیون اور ساہتیہ"	از جناب چنچل	دوسرا انعام	سات سو روپے

ڈوگری

۱ - "اُس بھاگ جگانے آلے آ"	از جناب نریندر کھجوریہ	پہلا انعام	ایک ہزار روپے
۲ - "سرپنچ"	از جناب دینو بھائی پنت	دوسرا انعام	سات سو روپے

پنجابی

۱ - "کومل ہُلارے"	از سردار کرتار سنگھ	پہلا انعام	ایک ہزار روپے
۲ - "سپنیاں دی مالا"	از شریمتی سبین مالا	دوسرا انعام	سات سو روپے

ایک انعام جو بیرونِ ریاست کے ادیبوں کے لئے مخصوص تھا وہ اردو کے مشہور شاعر جناب بسمل سعیدی کو ان کے مجموعہ کلام "مشاہدات" پر ملا ۔

اس انعامی مقابلے میں تین اور کتابوں کو انعامات کا مستحق قرار دیا گیا تھا لیکن چونکہ متعلقہ اصحاب اکادمی کے عہدیدار یا اس کی مرکزی کمیٹی کے ممبر تھے اس لئے انھیں نقد انعامات نہیں دیئے

گئے لیکن یہ فیصلہ کیا گیا کہ اس سلسلے میں ان کتابوں کا اعزاز کے ساتھ اعلان کر دیا جائے۔
منتخبہ کتابیں اور ان کے مصنفین کے نام حسب ذیل ہیں:-

"تعمیری ادب اور دوسرے مضامین" از علی جواد زیدی

"فردوس تمنا" از حامدی کشمیری

"فردوس وطن" از گلشن سہیل بدری

یہ تینوں کتابیں اردو میں تھیں۔ خیال ہے کہ انعامات کی تقسیم جشن کشمیر کے دوران کی جائے گی۔

نئے مالی سال میں ادبی پروگراموں کی ترتیب و تشکیل اور ادبی مسائل پر تبادلۂ خیال کرنے کی غرض سے سری نگر میں چند ممتاز ادیبوں کو دعوت دی گئی۔ جن ادیبوں نے ہماری درخواست پر لبیک کہی ان کے نام یہ ہیں۔ پروفیسر جیالال کول، جناب غلام رسول نازکی، جناب غلام حسن بیگ عارف، جناب دینا ناتھ کول نادم، جناب رحمٰن راہی، جناب اختر محی الدین، جناب نند لال کول طالب، جناب ڈاکٹر محی الدین قادری زور، جناب مفتی جلال الدین، جناب حامدی کشمیری، جناب محمد یوسف ٹینگ، جناب چمن لال چمن، جناب فاروق نازکی اور راقم الحروف

سال رواں کی ادبی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے میں نے یہ وضاحت کی اس وقت جو کتابیں پریس کو بھیجی جا چکی ہیں یا جن کی کتابت ہو رہی ہے ان کے علاوہ کچھ ایسی کتابیں بھی ہیں جن پر کام شروع کر دیا گیا ہے یا تکمیل کی آخری منزلوں میں ہے۔ ان پر اخراجات کا تخمینہ تقریباً اٹھانوے ہزار روپے کا ہے۔ لیکن بجٹ میں کل ۳۵ ہزار روپے موجود ہیں۔ باقی کے لئے حکومت سے خط و کتابت جاری ہے اس طرح فوراً مزید کام ہاتھ میں لینا ممکن نہیں ہے۔ پھر بھی اگر کوئی اہم تصنیف یا تالیف ایسی سامنے آجائے جس کی طباعت و اشاعت ضروری ہو تو اس کے لئے مزید رقم حکومت سے مانگی جا سکتی ہے۔ اور امید ہے کہ اس پر ہمدردانہ غور ہوگا۔ اس لئے ان ممتاز ادباء سے درخواست کی گئی کہ وہ ایسی ضروری تصانیف کی فہرست جلد از جلد اکادمی کو مہیا کرا دیں۔

ادیبوں کے اس اجتماع میں جو امور خصوصیت سے زیر بحث آئے ان میں کشمیری۔ کشمیری اور کشمیری۔ اردو لغت کی تدوین بھی تھی۔ اس موضوع پر بعض اخبارات میں بعض شکوک کا اظہار بھی کیا گیا تھا۔ چونکہ ان غلط فہمیوں کا اظہار اخبارات میں کیا گیا ہے اس لئے اس کا امکان ہے کہ اس میں

کچھ دوسرے اصحاب بھی ادارتاً طور پر شریک ہو گئے ہوں۔ لہٰذا اس سلسلے میں اکادمی کے اپنائے ہوئے طریق کار کی وضاحت مختصر طور سے کی جاتی ہے۔

سب سے پہلی بات جو قابل غور ہے وہ یہ کہ لغت کی تدوین اور اختراع اصطلاحات دو الگ الگ کام ہیں۔ لغت کی تدوین کرنے والوں کو جدید اصطلاحات کی تراش و خراش کا کام خود نہیں کرنا ہوتا۔ لغت دراصل مروج الفاظ کا ذخیرہ ہے جو الفاظ   مطبوعہ یا غیر مطبوعہ کتابوں میں آگئے ہیں یا اخبارات عوام یا عوام کے کسی خاص طبقے میں رواج پا گئے ہیں انہیں اکٹھا کرنا ہوتا ہے۔ نئے الفاظ بنا کر ان کو رواج دینا لغت کا منصب العین نہیں ہے۔ اسی لئے عوام میں جو الفاظ غلط رائج ہو جاتے ہیں وہ لغت میں بعینہ درج کر لئے جاتے ہیں اور پھر ان کی اصل، قواعد، معانی وغیرہ لکھے جاتے ہیں۔ اس لئے ہمارے ایک معاصر کا یہ خیال کہ اکادمی خود اصطلاحیں گڑھ رہی ہے یقیناً کسی غلط اطلاع پر مبنی ہے۔

اکادمی نے جب تدوین لغت کشمیری کا کام اپنے ہاتھ میں لیا تو گریرسن کی ڈکشنری اس کے پیش نظر تھی۔ اس ڈکشنری میں کافی ذخیرہ الفاظ اکٹھا کر دیا گیا ہے لیکن گزرتے اور بدلتے ہوئے زمانے نے اس میں کئی کوتاہیاں اور خامیاں بھی پیدا کر دی ہیں۔ ایک تو اس کی ترتیب انگریزی حروف ہجا کے اعتبار سے ہوئی ہے اور اس میں کشمیری کے کسی رائج رسم الخط کی پیروی نہیں کی گئی ہے۔ سنسکرت اصل کے الفاظ رومن کے علاوہ دیوناگری میں بھی دے دیئے گئے ہیں اور فارسی اور عربی الفاظ کو نسخ خط میں بھی درج کیا گیا ہے۔ گویا زبان کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے گئے ہیں۔ اکادمی نے کشمیری کے منظور شدہ رسم الخط کو اپنایا ہے کیونکہ اسی رسم الخط کو اب عام طور سے تسلیم کر لیا گیا ہے اور مستثنیات کو چھوڑ کر سبھی شاعر اور ادیب اسی اصلاح شدہ رسم الخط میں لکھ رہے ہیں اور کتابیں چھپوا رہے ہیں۔ اکادمی اور محکمہ تعلیم نے شروع ہی سے اسی رسم الخط کو قبول کیا ہے۔ کشمیری زبان کی بیشتر کتابیں ابتدا ہی سے خط نستعلیق میں تحریر ہوتی آئی ہے۔ حکومت نے کشمیری زبان کے مخصوص صوتی علامات کا تعین کر کے اسی رسم خط میں تھوڑی سی ترمیم کر دی ہے اس رسم الخط میں اگر اب بھی کوئی کمی رہ گئی ہے تو اسے زیر ترتیب لغت دور نہیں کر سکتا۔ یہ کام وقت ہی انجام دے گا اور اس وقت ڈکشنری کے جو نئے ایڈیشن شائع ہوں گے ان میں وہی تازہ رسم خط اپنایا جائے گا۔

کشمیری لکھنے والوں میں اس وقت چار طبقہ خیال کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ ایک تو وہ جو اب بھی قدیم یا غیر اصلاح شدہ نستعلیق میں لکھتے ہیں۔ دوسرے وہ جو اصوات کشمیری کی بنا پر ترمیم کئے ہوئے

کے جمع شدہ الفاظ کی نقلیں تقریباً پچاس اہل علم کو بھیجی گئیں ان میں کشمیری زبان کے تمام اہم ادیب شامل تھے۔ یہ نقلیں اس لئے بھیجی گئی تھیں کہ اگر ان میں کوئی لفظ چھوٹ گیا ہو تو اس کا اضافہ کر لیا جائے لیکن ابھی تک پانچ اصحاب کے سوا کہیں سے نئے الفاظ کا اضافہ نہیں ہوا ہے اور ان کے اضافوں کی بھی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

۱۔ جناب رسا جاودانی نے ۱۳۸ نئے الفاظ کی نشاندہی کی

۲۔ جناب تنہا انصاری نے ۱۴۵ نئے الفاظ کی نشاندہی کی

۳۔ جناب شاملہ بیگم صاحبہ نے ۳۲ ″ ″ ″

۴۔ جناب کماری کرشن کول نے ۲۵ ″ ″ ″

۵۔ جناب محی الدین حاجنی نے ۴۳ ″ ″ ″

ہم ان تمام اصحاب کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے اس علمی کام میں ہمارا ہاتھ بٹا کر ہمارا حوصلہ بڑھایا۔ لیکن خود ہمارے ساتھیوں یعنی اختر محی الدین صاحب، چمن لال چمن صاحب، فاروق نازکی صاحب نے جو محنت کی ہے اُس کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی۔ باب الالف کے الفاظ گریرسن کے لغت میں a، e، i، o، u وغیرہ حروف کے تحت درج تھے۔ اور ان سب کی مجموعی تعداد ۲۶۶۷ تھی۔ ہمارے ساتھیوں نے اپنی محنت سے بہت سے مزید الفاظ کا اضافہ کر کے اب باب الالف میں درج شدہ الفاظ کی تعداد ۴۲۸۱ تک پہنچا دی۔ یہی حال دوسرے ابواب کا بھی ہے جن پر ساتھ ساتھ کام ہو رہا ہے۔ ہم اکادمی کے اس مخصوص علمی کام کا ڈھنڈورا نہیں پیٹنا چاہتے لیکن بعض اوقات مقطع میں سخن گسترانہ بات آ ہی جاتی ہے۔

الفاظ کا ذخیرہ تو مہیا ہو رہا ہے لیکن جو کام سب سے اہم ہے وہ معانی و مفاہیم کا مختصر مگر جامع لفظوں میں ادا کرنا۔ اس کے لیے بھی ہم نے پہلے تو گریرسن کے لغت ہی کو نمونہ بنایا ہے اور ان تمام معانی کو درج کر دیا ہے جو گریرسن کے زمانے میں رائج تھے۔ لیکن ان معانی میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی ہوئی ہے۔ اس تبدیلی کو اور علاقائی اختلاف معانی کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ بعض الفاظ صرف دیہاتوں یا خاص پیشوں، یا محض عورتوں یا خاص خاص علاقوں ہی میں رائج ہیں یا کسی خاص معنی میں رائج ہیں ان کو بھی تشریح الفاظ کرتے وقت ظاہر کر دیا گیا ہے مستند لغات سنسکرت و ہندی و اردو و عربی و فارسی سے بھی استفادہ کیا گیا ہے اور معانی کشمیری اور اردو

نستعلیق خط کو اختیار کئے ہوئے ہیں اور تیسرے وہ جو دیوناگری رسم الخط میں لکھتے ہیں۔ موخرالذکر طبقے میں بھی کچھ لوگ تو سنسکرت املاء کی پیروی کرتے ہیں اور کچھ کشمیری کی مخصوص آوازوں کے لئے مخصوص علامتوں کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی لغت اِن چاروں طبقوں کی نمائندگی کرنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا اور نہ اسے کرنا ہی چاہیئے۔ جب حکومت نے اور ادیبوں اور شاعروں کے ایک بہت بڑے طبقے نے ایک رسم الخط کو اختیار کر لیا ہے تو مرتبین لغت کو اُسی پر کاربند رہنا چاہیئے۔ آگے چل کر اگر کوئی اور تبدیلی ظہور میں آئے گی تو اکادمی یقیناً اُس پر بھی عمل کرے گی۔ لیکن اس مبہم اور غیر متعین مستقبل کے لئے، حال کے امکاناتِ عمل سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

رہا یہ امر کہ لغت میں مندرج الفاظ کو عام اور خاص املاء کے ساتھ درج کر لیا جائے تو اس کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ جہاں صرف ایک املاء رائج ہے لیکن تلفظ میں اختلاف ہے وہاں یہ اختلافِ تلفظ بھی واضح کر دیا گیا ہے۔ اس قسم کے دوسرے اختلافات کی مناسب نشاندہی بھی حسب ضرورت جا بجا کر دی گئی ہے۔

ہم نے ایک عام اصول یہ بنایا ہے کہ کشمیری زبان کی کوئی تصنیف پڑھتے وقت اگر ناظرین کو کسی لفظ کے معنی تلاش کرنے کی ضرورت پڑے تو وہ لفظ اس لغت میں مل جائے ورنہ لغت کی ساری افادیت ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے ہم نے عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، سنسکرت، اردو ہندی، یونانی، عبرانی، دردی وغیرہ زبانوں کے وہ تمام الفاظ جو کشمیری کی کسی بھی تصنیف میں درج ہو چکے ہوں یا بول چال میں راہ پا چکے ہوں درج کر دیئے ہیں۔ ہم نے اس قسم کا کوئی فیصلہ نہیں کیا ہے کہ اصل کی بناء پر فلاں لفظ خارج کر دیا جائے یا داخل کر لیا جائے۔ ایسا طریق کار غیر علمی اور ناسائنسی ہوتا کسی لفظ کو جب اہل علم یا عوام نے اپنا لیا تو وہ اصلاً غیر زبان کا ہوتے ہوئے بھی اس دوسری زبان کی ملکیت بن جاتا ہے اور اجنبیت کھو دیتا ہے۔ زبانوں میں یہ عمل ارتقا جاری رہتا ہے اور زبانوں کا حلقہ اسی طرح وسیع ہوتا ہے۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ہم نے صرف کتابی الفاظ کو یکجا کیا ہو بلکہ ہم نے مختلف پیشوں کے اصطلاحی الفاظ کو بھی جمع کیا ہے۔ ہمارے کارکن مختلف پیشہ وروں کے نمائندوں سے جا کر ملے ہیں اور انھوں نے الفاظ جمع کئے ہیں۔ مختلف سرکاری محکموں میں جو خصوصی الفاظ رائج تھے انھیں یکجا کیا ہے۔ اس طرح مختلف گوشوں سے شب و روز کی محنت کے بعد الفاظ کا ذخیرہ یکجا کیا گیا ہے اور باب الالف

دونوں ہی زبانوں میں دیئے جا رہے ہیں تاکہ ریاست کے وہ حصے بھی فائدہ اٹھا سکیں جن کی مادری زبان کشمیری نہیں ہے۔

تشریح معانی کا مسئلہ کافی اہم ہے اور اس میں سن رسیدہ، تجربہ کار اور صاحبان رائے ادیبوں سے بھی مشورہ کیا جا رہا ہے۔ جناب نند لال طالب تو اہل اکادمی کی صف میں ہی شامل ہو گئے ہیں، لیکن پروفیسر جیا لال صاحب کول، جناب غلام رسول نازکی، جناب مرزا غلام حسن بیگ عارف اور جناب دینا ناتھ نادم صاحب کشمیری کے اہم ادیب ہیں اور ہم اس مسئلہ پر بھی بڑی سنجیدگی سے غور کر رہے ہیں کہ اس اہم کام میں اُن کے تعاون کی نوعیت کیا ہے۔ توقع ہے کہ باب الالف پر نظر ثانی کا سلسلہ جولائی کے آخر تک ختم ہو جائے گا۔

اگرچہ لغت کی تدوین اکادمی کر رہی ہے لیکن اکادمی اس کی اجارہ دار نہیں ہے۔ یہ تمام اہل علم ارباب فن کی مشترکہ اور متحدہ کوششوں سے وجود میں آ رہی ہے۔ کئی ادیبوں نے ہمیں اپنے علمی تعاون سے نوازا ہے اور ہم ان کے خصوصی طور پر ممنون ہیں۔ امید ہے کہ اور احباب بھی ہمیں اپنے مشوروں سے برابر نوازتے رہیں گے۔

علی جواد زیدی

محمد اجمل خان

ابوالحسن امیر خسرو دہلوی

سنہ ۶۵۱ھ تا سنہ ۷۲۲ھ (۱۲۶۳ء تا ۱۳۲۴ء)

(۱) "ناسخ نقوش معنوی، امیر خسرو دہلوی" (خزانہ عامرہ۔ غلام علی آزاد)

(۲) "امیر خسرو، خسرو شاعران سلف و خلف بودہ است" (تاریخ فیروز شاہی۔ ضیاء برنی)

(۳) "امیر خسرو در شعر چنان قادر بودند کہ "مطلع الانوار" را کہ جواب "مخزن اسرار" ست در دو ہفتہ تمام کردند۔ در اقسام زبان و فنون علم ہندی بے مثل بودہ اند بجامعیت ایشان کسے کم گذشتہ"۔ . . .

(سفینۃ الاولیا: دارا شکوہ)

(۴) "امیر خسرو دہلوی سلطان الشعراء و برہان الفضلا ست" (شیخ عبدالحق)

امیر خسرو کے والد امیر سیف الدین محمود شمسی تُرک تھے اور چنگیز خانی فتنے کے زمانے میں ماوراء النہر سے ہندوستان چلے آئے تھے۔ ٹھیک تاریخ کا تعین مشکل ہے لیکن اگر امیر خسرو کی ولادت کا لحاظ رکھا جائے۔ جو (۱۲۶۲ء) تھی تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ سنہ ۶۲۲ھ تا سنہ ۱۲۵۳ء کے قریب قریب ہندوستان آئے ہوں گے یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ سنہ ۱۲۶۳ء ہی میں وہ زبردست مفکر و مجاہد بھی پیدا ہوئے تھے جن کا نام نامی احمد بن تیمیہ حرانی ہے۔

سنہ ۱۲۲۱ء میں سلطان التمش کی حکومت دلّی میں تھی اسی زمانے میں چنگیز نے خوارزم کے بادشاہ خوارزم شاہ کی سلطنت کو تباہ کر کے ہندوستان تک اس کا پیچھا کیا۔ اور سلطان خوارزم سندھ سے ایران بھاگنے پر مجبور ہوا۔

اسی کے چند سال بعد چنگیز کا پوتا ہلاکو خاں تخت نشین ہوا اور اس نے محقق طوسی کو اپنا وزیر مقرر کیا۔

دربار میں پھر اسلامی تمدن کی باریابی ہوئی اور ہلاکو کا بیٹا نکودار احمد مسلمان ہو گیا۔ لیکن ہلاکو کے دوسرے بیٹے ارغون نے اُسے قتل کر دیا۔ ہلاکو نے ۵ار فروری ۱۲۵۸ء کو بغداد کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی۔ اس نے عراق کے آبپاشی کے ذرائع کو ایسا برباد کیا تھا کہ آج تک عراق نہ پنپ سکا۔ آخرکار ۱۳۰۲ء میں سلطان مصر الناصر نے بہ مشورہ ابن تیمیہ مغلوں کو شکست فاش دے کر بھگا دیا۔ شیخ سعدی کا مشہور عالم مرثیہ دکھی دل کی پکار ہے جو دولتِ عباسیہ کی تباہی کو خون کے آنسوؤں سے ظاہر کرتا ہے:

آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں

بر زوال ملک مستعصم امیر المومنیں

یہی ارغون بن ہلاکو اس زمانے میں ایران کا بادشاہ تھا جب کہ اس کے ایک سردار تیمور خاں نے لاہور فتح کر کے ملتان پر حملہ کیا تھا اور امیر خسرو گرفتار ہو گئے تھے جس کا ذکر آگے آئے گا۔

ولادت

امیر خسرو ۶۵۱ھ (۱۲۵۳ء) میں مومن آباد (حال پٹیالی ضلع ایٹہ یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۶۰ء میں یتیم ہو گئے اور اپنے نانا عماد الملک کے ساتھ دہلی آئے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا حال اپنے دیوان "تحفۃ الصغر" اور دیباچہ "غرۃ الکمال" میں خود لکھا ہے۔

ملازمت

پہلے وہ تین امیروں کے ملازم ہوئے: تفصیل یہ ہے

(۱) سب سے پہلے وہ بلبن کے بھتیجے امیر علاء الدین کشلو خاں عرف ملک چھجو کے دربار تک پہنچے۔

(۲) پھر شاہ بلبن کے چھوٹے بیٹے بغرا خاں کے ملازم ہو گئے۔ وہ سامانہ کا گورنر تھا اور پھر لکھنوتی (بنگال) میں اس کے ساتھ رہے۔ اور چند روز کے بعد دہلی چلے آئے۔

(۳) پھر تیسرے امیر کی ملازمت کی۔ یہ نصرت الدین شہزادہ سلطان محمد تھا جو بلبن کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ یہ خان شہید کے نام سے بھی مشہور ہے۔ جب وہ ملتان کی گورنری پر جانے لگا تو امیر خسرو اور میر حسن سنجری کو اپنے ساتھ ملتان لے گیا۔ پانچ سال تک یہ دونوں وہاں رہے۔ ارغون کے زمانے میں سردار تیمور خاں نے لاہور فتح کر کے ملتان پر حملہ کیا۔ شہزادہ

سلطان محمد بن بلبن نے پے در پے تاتاریوں کو شکست دی، لیکن اتفاقیہ ایک تیر سے شہید ہو گیا۔ اسی لئے اُسے سلطان شہید کہتے ہیں۔ اس لڑائی میں امیر خسرو اور خواجہ حسن دونوں گرفتار ہو گئے اور بلخ لے جائے گئے۔ دو برس کے بعد کسی طرح چھوٹ کر بھاگے اور دلی پہنچے۔ اور اپنی آنکھوں سے اُن تباہیوں کو دیکھ آئے جو چنگیزیوں نے پھیلا رکھی تھیں۔ اور سلطان شہید کا ایسا مرثیہ لکھا جو سعدی کے مرثیۂ زوال بغداد کا ہم پلہ ہے۔

ضمناً یہاں یہ ذکر کر دینا ضروری ہے کہ ارغون کے بعد اس کا بیٹا غازان تخت نشین ہوا تھا اور ساٹھ ہزار تاتاریوں کے ساتھ مسلمان ہو گیا تھا۔ اسی غازان کا بیٹا سلطان ابو سعید تھا جو تمام دنیا میں نوشیرواں ثانی کے نام سے مشہور ہو چکا ہے۔

(۴) ۱۲۸۷ء میں بغرا خاں کا بیٹا معز الدین کیقباد تخت نشین ہوا۔ اُس نے امیر خسرو کو دربار میں بلایا لیکن وہ نہیں گئے بلکہ امیر خان جہاں حاتم خاں کے ملازم ہو گئے اور جب وہ اودھ کا گورنر مقرر ہوا تو اس کے ساتھ دو برس تک وہاں رہے، لیکن آخر کار ماں کے حکم پر دہلی چلے آئے۔ دیوان "غرۃ الکمال" میں جو اسپ نامہ شامل ہے وہ حاتم خاں کے نام معنون ہے۔

(۵) اب سلطان کیقباد کی خواہش پر "قرآن السعدین" لکھنے لگے۔ اس میں بغرا خاں اور کیقباد کی ملاقات کا حال ہے۔ امیر خسرو کی عمر ۳۶ سال کی تھی اور انھوں نے اسے چھ ماہ میں مرتب کیا۔ یہ مثنوی ۱۲۸۹ء میں "خمسۂ خسروی" سے دس بارہ سال پہلے لکھی گئی۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی نے اسے مرتب کر کے علی گڈھ سے ۱۹۱۵ء (۱۳۳۷ھ) میں شائع کیا۔

(۶) کیقباد کے خاندان کے ختم ہونے کے بعد ایک ترک سردار جلال الدین خلجی تخت دہلی پر قابض ہو گیا۔ اُس نے خسرو کو امیر کا عہدہ دیا اور امیروں کا لباس جامہ و کمربند عطا کیا۔ امیر خسرو نے جلال الدین خلجی کی تمام فتوحات کو نظم کر کے اس کا نام "مفتاح الفتوح" یا "تاج الفتوح" رکھا۔ امیر خسرو ہر روز سلطان کے لئے نئی غزل کہتے تھے۔

(۷) جلال الدین خلجی کو اس کے بھتیجے اور داماد علاء الدین خلجی نے جو ۱۲۹۶ء میں کڑا مانک پور کا گورنر تھا دھوکے سے بلا کر قتل کروا دیا اور اس کے دو لڑکوں کو اندھا کر کے دہلی کا بادشاہ بن بیٹھا۔ اس کی چھوٹی چھوٹی فتوحات کو امیر خسرو نے نظم کیا اور "خزائن الفتوح" نام رکھا۔ جلال الدین خلجی کا قتل کشتی میں ہوا تھا، اور مشہور ہے کہ حضرت خواجگی نے فرمایا تھا کہ ؏

ہر کس آید بر سر جنگ　　　تن در کشتی سر در گنگ

اور ہوا بھی یہی کہ جلال الدین کا سر دریا میں غائب ہو گیا اور جسم خواجہ کڑک کے مزار واقع کڑا میں مدفون ہے۔

اسی علاء الدین خلجی نے حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ کی مسجد اور قطب صاحب کی مسجد کا دروازہ بنوایا تھا۔ اسی علاء الدین کا بیٹا خضر خاں تھا۔ باپ سے بگڑ گئی تو گوالیار کے قلعے میں قید کر دیا گیا۔ ۱۳۱۶ء میں ملک کافور نے اسے اندھا کر دیا۔ آخر اس کے بھائی قطب الدین مبارک شاہ نے کافور کو قتل کر دیا۔ (یہ سب حال امیر خسرو نے غیاث الدین تغلق کے زمانے میں بڑھایا) پھر مبارک نے اپنے تینوں بھائیوں کو قتل کر ڈالا اور خود بادشاہ بن گیا۔

مثنوی عشقیہ یا دول رانی خضر خاں

خضر خان بن علاء الدین خلجی اور امیر خسرو دونوں ایک پیر کے مرید تھے۔ امیر خسرو نے اس مثنوی میں اپنا پورا زورِ قلم خرچ کر دیا ہے۔ یہ ایک سچا قصہ ہے۔ دیول رانی راجہ کرن بگھیلا والی گجرات کی بیٹی تھی۔ علاء الدین نے تاتاریوں کو پسپا کرنے کے بعد گجرات پر اپنے بھائی الغ خان کو بھیجا۔ راجہ کرن دیوگری بھاگ گیا۔ اس کی رانی سلطان کے پاس دلی لائی گئی۔ اس رانی کی لڑکی دیول رانی تھی اور اس کی شادی دیوگیر کے راجکمار شنکر کے ساتھ ہوئی تھی۔ ۱۳۰۶ء میں علاء الدین نے ملک کافور کو دیوگیر پر حملہ کرنے کے لئے بھیجا۔ لشکر کے ساتھ راجہ کرن کی رانی بھی تھی جو اپنی بیٹی دیول رانی کو دیکھنے جا رہی تھی۔ رستے میں الغ خاں کے سپاہیوں نے دیول رانی کو گرفتار کر کے دلی بھیج دیا۔ یہاں خضر خان سے اس کی محبت ہو گئی اور دونوں کی شادی ہو گئی۔[1]

علی گڑھ سے یہ کتاب مولانا سالم انصاری کی تصحیح کے بعد شائع ہو چکی ہے۔

(۸) علاء الدین خلجی کے بعد قطب الدین مبارک شاہ تخت نشین ہوا۔ امیر خسرو درباری شاعر مقرر ہوئے۔ مثنوی "نہ سپہر" ۷۱۸ھ میں لکھی تو سلطان نے ایک ہاتھی کے بوجھ کے برابر روپے

---

[1] یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ ملک محمد جائسی نے جو "پدماوت" لکھی ہے اس کا تعلق "عشقیہ" سے نہیں ہے۔ اور نہ معاصر تواریخ میں "پدماوت" کا قصہ ملتا ہے۔

انعام میں دیئے۔ ۱۹۴۸ء میں یہ مثنوی پروفیسر وحید مرزا کی تصحیح سے کلکتے میں چھپ گئی ہے۔

(۹) مبارک شاہ کے بعد بلبن کے ترکی غلام غازی ملک نے ۱۳۲۰ء میں سب کے مشورے سے تخت سنبھالا اور اپنا نام غیاث الدین تغلق رکھا۔ اس نے امیر خسرو کو مالا مال کر دیا۔ انھوں نے اس کے نام پر "تغلق نامہ" لکھا جسے سید ہاشمی نے ۱۹۳۵ء میں حیدر آباد سے شائع کیا۔ اس میں خلجیوں کی بربادی اور تغلقوں کی فتح مندی کا ذکر ہے۔ اسی زمانے میں امیر خسرو بنگال میں تھے کہ خبر ملی کہ حضرت نظام الدین اولیا کی وفات ہو گئی۔ سنتے ہی دہلی پہنچے اور ماتمی کپڑے پہن کر خواجہ کے مزار کے مجاور بن گئے اور چھ مہینے بعد ذی قعدہ ۷۲۵ھ میں وفات پائی اور خواجہ صاحب کی وصیت کے مطابق ان کے پائینتی دفن ہوئے۔ خواجہ صاحب نے انھیں ترک اللہ کا خطاب دیا تھا۔ امیر خسرو اس پر نازاں تھے۔

تصنیفات

کہتے ہیں کہ امیر خسرو نے فارسی میں چار یا پانچ لاکھ شعر کہے تھے اور اتنا ہی کلام ان کا بھاشا میں بھی تھا۔ ترکی و فارسی مادری زبان تھی۔ عربی اور بھاشا کے ماہر تھے۔ موسیقی کے نہ صرف ماہر تھے بلکہ بہت سی راگنیوں کے موجد تھے۔ قول، ترانہ۔ خیال، ننانہ، سوہلہ ان کی ایجاد ہیں۔ آج تک دلہن کی رخصتی کے وقت ان کا ایک گانا ہندوستان بھر میں گایا جاتا ہے اور لوگوں کو اشک بار کر دیتا ہے۔

"لکھیا بابُل موہے کاہے کا دیو ہو بدیس

بھیا کو دیئے ہو محلا دو محلا ہم کا دیو پردیس

ڈولی کا پردہ اٹھا کر جو دیکھا نہ بابل نہ بابل کا دیس"

بھاشا میں سیکڑوں پہیلیاں، کہ مکرنیاں وغیرہ اب تک زبان زد خلائق ہیں۔ "خالق باری" بھی ان کی ایک سرسری تصنیف ہے جو بقول مولانا محمد حسین آزاد انھوں نے "ایک بھٹیاری کے لونڈے" کے لئے لکھ دی تھی۔ خود فارسی میں انھوں نے ہندی کی آمیزش شروع کر دی تھی اور اس کا نام "اردوئے ہندی" رکھا تھا جو آجکل ہندوستانی یا اردو بن گئی ہے۔

امیر خسرو کے پانچ فارسی دیوان حسب ذیل ہیں:۔

(۱) "دیوان تحفۃ الصغر"۔ ۱۶ سے ۱۹ سال کی عمر تک کا کلام (خاک)

(۲) دیوان وسط الحیات:۔ ۲۰ سے ۳۴ برس تک کا کلام (اس میں بلبن کے عہد کی مثنویاں ہیں طغرل پر فتح کشتی وغیرہ) (آب)

(۳) دیوانِ غرۃ الکمال :- ۶۸۳ سے ۶۹۳ برس تک کا کلام ہے (یہ جلال الدین خلجی کی فتوحات کی تاریخ ہے) (یادِ آتش)

(۴) بقیہ نقیہ :- کہولت کے زمانے کا کلام ہے۔

(۵) نہایت الکمال :- اس میں غزلوں کے علاوہ مبارک شاہ خلجی کا مرثیہ بھی ہے۔

بقول مولانا شبلی مرحوم امیر خسرو مختلف اقسام سخن میں مندرجہ ذیل شعراء کے پیرو ہیں :-

غزل میں سعدی شیرازی کے۔ مثنوی میں نظامی گنجوی کے۔ مواعظ و حکم میں سنائی و خاقانی کے۔ اور قصائد میں رضی نیشاپوری اور کمال اسماعیل کے۔

بقول ماہرین ادبیات فارسی، امیر خسرو دہلوی فارسی کے تیسرے دور کے شاعر تھے۔ پہلے دور کے شاعر رودکی، اسدی، عنصری، فرخی اور فردوسی تھے جو اپنے کمالات ایک ہزار عیسوی تک دکھا گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ عربوں نے ایران فتح کر لیا تھا اور پہلوی زبان و رسم خط جو زرتشتیوں کی مذہبی تحریروں کے لئے مخصوص تھا ختم ہو گیا تھا اور آٹھویں صدی مسیحی سے عربی رسم خط فارسی کے لئے چل پڑا تھا۔ اس دور کے شعراء میں زبان و بیان دونوں میں سادگی و سلاست پائی جاتی ہے۔

فارسی کے دوسرے دور کے شعراء خاقانی، انوری، نظامی، سنائی، رومی و خیام تھے۔ ان شاعروں کے کلام میں عربی الفاظ کی کثرت، رنگینی و لطافت پائی جاتی ہے۔

تیرھویں صدی مسیحی میں چنگیز و ہلاکو کی تباہ کاریوں نے دنیائے علم و ادب میں زلزلہ ڈال دیا تھا۔ اور لوگوں میں تصوف، زہد اور سنیاس کی طرف رغبت پیدا ہو گئی تھی۔ اسی دور میں سعدی، خسرو، اور حافظ پیدا ہوئے۔ امیر خسرو خود تاتاریوں کی قید میں دو سال بلخ میں رہ چکے تھے۔ اسی لئے ان کا کلام بھی غم و رنج، حزن و یاس، سوز و گداز میں سعدی کے ہم پلہ ہے۔ امیر خسرو فارسی کو عربی شاعری پر ترجیح دیتے ہیں اور دیوان غرۃ الکمال میں کہتے ہیں کہ عربی میں مترادفات و زحافات بہت ہیں۔ اس میں بخلاف فارسی کے صرف قافیہ ہوتا ہے ردیف نہیں ہوتی۔ اس لئے فارسی عربی سے بہتر ہے۔

چونکہ امیر موسیقی کے ماہر تھے۔ اور ہندوستان کی آب و ہوا اور سوہا کٹی نے ان کے تاتاری قید کے زخموں کو مندمل کر دیا تھا اس لئے غزل میں وہ ایسی بحریں استعمال کرتے تھے کہ سننے والے پر موسیقی چھا جائے وہ زبان بھی نہایت سادہ اور دل میں کھب جانے والی استعمال کرتے تھے اور اکثر شعر ایسے ہوتے تھے کہ معاملے کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتے تھے۔

فرماتے ہیں کہ ؎

سرِ محشر اگر پرسند خسرو را چرا کشتی
سرت گردم، چہ خواہی گفت؟ تا من ہم ہماں گویم

(قیامت کے دن اگر یہ سوال ہو کہ خسرو کو تم نے کیوں قتل کیا؟
تو تم پر قربان جاؤں مجھے بھی اپنا جواب بتا دو کہ میں بھی وہی کہوں)

ایک جگہ فرماتے ہیں:

مست آں ذوقم کہ شب در کوئے خویشم دید و گفت
کیست این؟ گفتند مسکینے گدائی می کند!

(رات کو میں اس کی گلی میں پھر رہا تھا کہ اُس نے مجھے دیکھ کر پہچان لیا لیا کہ یہ خسرو ہے لیکن تجاہلِ عارفانہ سے پوچھا کہ یہ کون ہے؟
بس اتنا پوچھنا ہی میرے مست کر دینے کو کافی تھا۔ لوگوں نے کہا کہ ایک مسکین ہے، بھیک مانگتا پھرتا ہے)

فیضی نے سیکڑوں برس بعد اسی مضمون کو اس طرح باندھا ہے:

قربان آں تغافلِ و آں پرسشم کہ دوش
فریادِ من شنیدی و گفتی فغان کیست!

(تیرے تغافل پہ قربان ہو جاؤں کہ جان بوجھ کر پوچھتا ہے کہ یہ کس شخص کی فریاد ہے۔)

بقول مولانا محمد حسین آزاد امیر خسرو معاملہ بندی یا وقوعہ گوئی کے موجد تھے: فرماتے ہیں:

خوش آں زماں کہ بر دیش نظر نہفتہ کنم
چو سوئے من نگرد او، نظر بگردانم

چو رفتم بر درش بسیار، درباں گفت ایں مسکیں
گرفتارست شاید، کیں طرف بسیار می آید

وعدہ می خواہم و دو بندو فا نیز نیم!
غرض آنست کہ بارے بتقاضا باشم

فارسی ادبیات کے جو تھے دور میں جامی (ف ۸۹۹ھ) فیضی۔ عرفی سنہ ۱۰۰۰ھ (قصیدہ گو) نظیری غزل گو،
ابوطالب کلیم۔ صائب۔ بے دل۔ قاآنی و غالب مشہور و مستند شاعر تھے۔

نظامی کے خمسے کا سو سال تک جواب نہ ہو سکا۔ امیر خسرو نے جواب لکھا اور علاء الدین خلجی کے نام سے منسوب کیا

۱۔ "مطلع الانوار"، نظامی کے "مخزن الاسرار" کے جواب میں لکھی۔ (بقول شبلی خام ہے) علی گڑھ سے سنہ ۱۹۲۷ء میں طبع ہوئی۔

۲۔ "شیریں خسرو"، نظامی کے خسرو شیریں کے مقابلے میں۔ (بقول شبلی پھیکی اور کمزور ہے) بہ تصحیح حاجی احمد علی خاں اسیر علی گڈھ سے سنہ ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی ہے۔ پروفیسر سٹوری کا قول ہے کہ پروفیسر وحید مرزا کا یہ بیان صحیح نہیں۔ حالانکہ صحیح ہے۔

۳۔ "آئینہ سکندری"، نظامی کے "سکندر نامے" کے جواب میں (بقول شبلی نظامی زیادہ زور دار ہے، لیکن کہیں کہیں خسرو بڑھ گئے ہیں) وجہ یہ ہے کہ نظامی نے عروج دولت اسلامیہ کے زمانے میں لکھا تھا اور خسرو نے چنگیزی تباہ کاری کے دور یاس و افسردگی کے زمانے میں رزم کی خیالی محفل جمائی تھی۔ مطبوعہ علی گڈھ سنہ ۱۹۱۷ء۔ بہ تصحیح مولانا سعید احمد فاروقی۔

۴۔ "مجنون ولیلیٰ"، نظامی کے "لیلیٰ مجنون" کے مقابلے میں (بقول شبلی نظامی کے ہم پلّہ ہے) مطبوعہ علی گڑھ سنہ ۱۹۱۷ء بہ تصحیح مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی۔

۵۔ "ہشت بہشت"، بہ مقابلہ "ہفت پیکر نظامی"۔ اس میں واقعہ گوئی اور جزئیات کے بیان میں خسرو نے کمال کر دیا ہے۔ بہ تصحیح مولانا سید سلیمان اشرف۔ مطبوعہ علی گڑھ سنہ ۱۹۱۸ء بہرام گور شاہ ایران کی عیش پرستی کا قصہ ہے۔ "ہفت پیکر" میں بیٹے کو نصیحت ہے۔ لیکن ہشت بہشت میں بیٹی کو نصیحت ہے۔ خسرو نے نئے قصے لکھے ہیں۔

یہ پانچوں مثنویاں امیر خسرو نے سنہ ۶۹۸ھ سے سنہ ۷۰۱ھ تک دو سال میں لکھیں۔ ان کی تصحیح قاضی شہاب الدین نے کی تھی۔ جن کا کلام دنیا سے ناپید ہے حالانکہ وہ خسرو کے اُستاد تھے۔

تاشقند (ازبکستان) میں یہ خمسہ مخطوطہ سرکاری کتب خانے میں موجود ہے۔ سنہ ۱۹۶۰ء کی ایک خبر ہے کہ وہ اسے جلد شائع کرنے والے ہیں۔ اور اس کے علاوہ "شاہ نامہ فردوسی" اور مختلف خواتین کے فارسی کلام کو بھی شائع کریں گے۔

نثر میں فنِ انشاء پر "اعجاز خسروی" یا "رسائل الاعجاز" ہے اس میں نثر نگاری کی بہت سی صنعتیں ہیں۔ مثلاً صنعت منقوط و صنعتِ غیر منقوط وغیرہ۔ صنعتِ غیر منقوط میں فیضی نے کمال دکھایا ہے کہ قرآن کی غیر منقوط تفسیر لکھ ڈالی جس کا نام "سواطع الالہام" ہے۔ مگر الہ آباد کے ایک صاحب اُن سے بھی بڑھ گئے کہ انھوں نے صنعت منقوط میں سورۂ بقرہ کی تفسیر لکھ ڈالی جس کا نام "بجبُبِ شنب" ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان لوگوں کی یادداشت اور عربی زبان کا دامن کتنا وسیع ہے۔ "رسائل الاعجاز" لکھنؤ سے ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی تھی۔

"لضاب بدیع العجائب و نصاب مثلث، افضل الفوائد" (حیات محبوب الٰہی) "خالقِ باری" قصہ چار درویش" (منسوب بہ امیر خسرو) بھی امیر خسرو کی تصانیف ہیں۔ ان کے علاوہ "بازنامہ"، "بحر العبر" "مرأۃ الصفا" قصیدوں اور مثنویوں کے نام ہیں۔ "شہر آشوب" (مجموعہ رباعیات بر طبق حالات اہل حرفہ) نظم گھڑیال اور ہندی پہیلیوں کا مجموعہ بھی امیر خسرو کا ہے۔ تاریخ دہلی اور مناقب ہند کا بھی ذکر دولت شاہ سمرقندی نے کیا ہے کہ امیر خسرو نے لکھی تھیں مگر اُن کا پتہ نہیں ملتا۔

"شیرازہ" ۳ (مئی ۱۹۶۲) کے سرورق پر جو تصویر طبع ہوئی ہے۔ وہ ڈوگرہ آرٹ گیلری جموں کی عنایت کردہ ہے۔

اختر محی الدین

کشمیری لوک ادب — ایک مطالعہ

آج سے سینکڑوں برس پہلے پشاچی زبان کے ایک ادیب گناڈیہ نے آٹھ حصّوں پر مشتمل کہانیوں کی ایک کتاب "برہت کتھا" اپنے راجہ ستواہن کو عقیدت سے پیش کی۔ راجہ نے یہ کہانیاں سننے سے انکار کیا کیونکہ ان کی زبان "پوتر دیوبانی" نہ تھی۔ گناڈیہ کو راجہ کی اس بے رخی سے سخت صدمہ ہوا۔ اور اس نے اپنی تصنیف کو نذرِ آتش کیا۔ بے رحم آگ نے کتاب کے سات حصّے تو خاک کر دیئے لیکن ایک حصّہ بچ گیا۔ اسی ایک حصّے کو سومدیو نے سنسکرت کا روپ دیا۔ جو آج دنیا بھر میں "کتھا سرت ساگر" کے نام سے مشہور ہے اور کہانیوں کی سب سے پہلی اور عظیم کتابوں میں سے ایک ہے۔

آج سے سینکڑوں برس پہلے یہ المیہ وقوع پذیر ہوا اور اس قسم کا طرزِ عمل بار بار دُہرایا گیا ہے جس طرح کشمیری زبان کی ماں پشاچی کو اپوتر سمجھ کر دھتکار دیا گیا تھا بالکل اسی طرح کشمیری زبان کو بھی راجوں، مہاراجوں، سلطانوں اور درباریوں نے ہمیشہ ناقابلِ التفات سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ زبان تمام ہندوستانی زبانوں میں سے قدیم اور اہم ہوتے ہوئے بھی ہر لحاظ سے پسماندہ رہی۔

لیکن جس بات نے اسے زندہ رہنے کا حوصلہ بخشا وہ یہ تھی کہ عوام نے اسے ہمیشہ اپنے سینے سے لگائے رکھا اگرچہ اس زبان کو کبھی اپنا رسم الخط بھی میسّر نہ ہوا۔ اگرچہ یہ زبان ہمیشہ مدرسوں اور مکتبوں سے باہر ہی رکھی گئی، پھر بھی عوام اس کو ہمیشہ اپنے خاص انداز میں سیراب کرتے رہے۔ یوں تو کسی ادیب نے اس زبان میں دانستہ طور پر کتابیں لکھیں، کسی شاعر نے اس کو اپنے خیالات کی ترسیل کا ذریعہ نہ بنایا، پھر بھی اس میں کہانیاں کہی گئیں اور شعر موزوں ہوئے۔

عوام نے اپنے تجربات اور محسوسات کو کہانیوں اور اشعار کے روپ میں ظاہر کیا اور یہ کہانیاں اور اشعار سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے رہے اور اپنی تمام تازگی اور رعنائی کے ساتھ

محفوظ ہوتے گئے۔

کسی قوم کے تجربات، تاریخی واقعات اور سماجی ارتقا کے اہم موڑ ہمیشہ قصے کہانیوں کی صورت میں اس قوم کے افراد کے زبان زد رہتے ہیں۔ یہی قصے کہانیاں لوک ادب کہلاتی ہیں۔ چونکہ کشمیری زبان کبھی بھی لکھا پڑھی کی زبان نہ بن سکی اس لئے اس میں ادب کا وجود صرف لوک ادب کی صورت میں ہی قائم رہا۔

انیسویں صدی میں یورپ میں پہلی بار یہ احساس پیدا ہوا کہ لوک ادب اگلے زمانوں کے انسان کی سماجی تاریخ سمجھنے کا واحد اور مستند ذریعہ ہے۔ ماہروں نے رائے ظاہر کی کہ لوک ادب وہ سائنس ہے جو گذرے ہوئے لوگوں کے اعتقادات اور رسم و رواج سے جان کاری حاصل کرنے کا اہم ذریعہ ہے۔ اس طرح سے لوک ادب کی اہمیت کا احساس پیدا ہو گیا۔ اور لوک ادب کو جمع کرنے اور پرکھنے کی مہم شروع ہوئی۔ اسی تحریک کے زیر اثر بہت سے یورپی عالم ہندوستان آئے اور یہاں کی مقامی زبانوں کے لوک ادب کو مجتمع کرنے کا کام شروع کیا۔ چنانچہ کشمیری زبان کے لوک ادب کو جمع کرنے کا بیڑا ڈاکٹر نولسر، گریرسن اور ڈاکٹر سٹائن نے اٹھایا۔

اس غریب نادار زبان کا اگر کچھ سرمایہ تھا تو وہ لوک ادب کی صورت ہی میں بکھرا پڑا تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر نولز نے (FOLK TALES OF KASHMIR) کے نام سے ایک کتاب شائع کروائی جس کے پیش لفظ میں وہ لکھتا ہے "شاید ہی دنیا کی کسی اور زبان میں لوک ادب کے اتنے خزانے موجود ہوں گے جتنے کشمیری زبان میں ہیں"۔ اس کے ساتھ ہی ڈاکٹر سٹائن نے ایک اور کتاب بعنوان (HATIM'S TALES) شائع کرائی۔ ڈاکٹر سٹائن نے یہ سب کہانیاں ایک شخص حاتم تیلی سے سنی تھیں یہی بات کتاب کی وجہ تسمیہ بنی بہر کیف یہ پہلا موقع تھا جب کہ کشمیری لوک ادب کے منتشر خزانوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی۔

کشمیری زبان میں لوک ادب کے وسیع سرمایے کے موجود ہونے کی کئی ایک وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی مستند رسم الخط کے نہ ہونے کی وجہ سے کوئی شخص اس زبان میں کہانیاں لکھ نہیں سکتا تھا اس لئے ایسے لوگوں نے جن میں فن کارانہ صلاحیتیں موجود تھیں زبانی زبانی ہی کہانیاں کہیں۔ دوسرے یہ کہ کشمیری عوام تاریخی واقعات کبھی نہیں بھولتے۔ لارنس کا خیال ہے کہ اگر کشمیر کی تاریخ لکھی ہوئی نہ ہوتی پھر بھی ہمیں اس سلسلے میں آج کوئی خاص دقت پیش نہ آتی کیونکہ یہاں کی تاریخ یہاں کے روائتی قصص (LEGENDS) اور کہانیوں کے روپ میں لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ ہے۔ کشمیری حافظے کی یہی دولت

لوک ادب کی وسعت کی ایک وجہ ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ کشمیر کے عوام کہانیاں سننے اور گانے بجانے کے دلدادہ ہیں۔ یہاں کا مزدور ہو یا کاری گر، شالباف ہو یا چھپرا وہ ہمیشہ کام کرتے ہوئے گاتا نظر آئے گا۔ اور سردیوں کے موسم میں جب سورج شام کے پانچ بجے مغرب کی پہاڑیوں میں چھپ کر صبح آٹھ بجے تک غائب ہی رہتا ہے اس وقت بھی ان لمبی اور تنگ راتوں کو یہاں کے عوام نے ہمیشہ قصے کہانیاں سنتے ہی بسر کیا ہے۔

کشمیری زبان میں صدیوں سے قصے کہانیاں کہنے اور سننے کا رواج رہا ہے۔ ہمیشہ دو طریقوں سے کہانیاں کہی گئیں۔ ایک طریقہ دادی اماں کی زبانی کا ہے۔ وہ اپنے پوتوں کے جھرمٹ میں بیٹھ کر کہانیاں شروع کرتی ہیں۔ "ایک تھا بادشاہ، کون تھا"

پوتے:۔ "بادشاہ"

دادی:۔ "اس کے چار بیٹے تھے۔ کتنے بیٹے تھے اُس کے؟"

پوتے:۔ "چار"

تو اس طرح دادی اماں کہانی کہے جا رہی ہے اور ہر ایک نکتے پر سننے والوں کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرنے کی غرض سے اُن سے سوال پوچھتی ہے۔ اور جب سبھی اس کو عمدہ انداز میں ہُنکارا دیتے جائیں تو کہانی آگے بڑھتی ہے۔ اگر نہیں تو کہانی آگے نہیں بڑھ سکتی کیونکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ سننے والے پورے دھیان سے کہانی نہیں سُن رہے ہیں۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ گاؤں میں ایک خوش الحان شخص موجود ہے جس کو بہت سی کہانیاں یاد ہیں (ایسے لوگ تو ضرورت کے وقت طبعزاد کہانیاں گھڑتے بھی تھے) اُس کو شادی بیاہ کے مواقع پر یا محض تفریحاً معاوضہ دے کر رات بھر کہانیاں سنانے کے لئے بلایا جاتا ہے۔ اس کے کہانی کہنے کا طریقہ کچھ یوں ہوتا ہے "جنابو ایک تھا بادشاہ، اس کے چار بیٹے تھے۔ بادشاہ ان بیٹوں کی شادی ان کی مرضی کے مطابق کرنا چاہتا تھا۔ تو ایک دن بادشاہ نے اپنے بیٹوں سے کہا"، یہاں پہنچ کر کہانی کہنے والا رک جاتا ہے، کھانستا ہے اور پھر زور سے لے میں گاتا ہے "ہنتو گوتر بر و کرہ یو خاندر (آ بیٹے! تیرا بیاہ رچا دوں)

سننے والے جواب دیتے ہیں: "میہ نو ذمہ چھوہ تائیے۔ لولو تا ئیے ہائے"

کہنے والا پھر: "میانہ بارو۔ دگرہ میرا ذمہ نہیں۔ لولو لولو)

سُننے والے "میہ نو ذمہ چھوہ تائیے۔ لولو تا ئیے ہائے"

یعنی میرے بیٹو تم اپنی مرضی کے مطابق شادی کر لو۔ میں اس کا ذمہ اپنے سر نہیں لوں گا۔ لولو ہائے ہائے" کے معنی کچھ بھی نہیں ہیں۔ یہ الفاظ صرف لے کو مکمل کرنے کے لئے کہے جاتے ہیں۔

یہ چند الفاظ اس طرح لے میں گانے سے ایک فائدہ یہ ہے کہ سننے والے کو نیند نہیں آتی۔ اور دوسرا فائدہ یہ ہے کہ سننے والا باقاعدگی سے کہانی کہنے والے کے ساتھ ساتھ اس ساری مجلس کا (ACTIVE) کارکن ہو جاتا ہے۔ اُس کی توجہ کسی اور طرف مبذول ہو ہی نہیں سکتی۔

حاتم تیلی پیشہ ور کہانی کہنے والے اسی گروہ سے تعلق رکھتا تھا۔

کشمیری زبان کی لوک کہانیوں کی تکنیک وہی ہے جو لوک ادب کی خاص تکنیک ہے۔ یعنی آسان اور میٹھی زبان اور الفاظ کے صرف وہی معنی جو پہلی بار سنتے ہی سمجھ میں آجائیں۔ (۲) واقعات میں زبردست روانی اور سلاست clarity اور (۳) اختتام دل پذیر اور واضح۔ ان کہانیوں میں نفسیاتی اُلجھنیں، بیمار جنس اور کسی قسم کی پیچیدگیاں نہیں ہوتیں۔ کہیں ایک مفلس شخص اپنی عاشق پری کی مدد سے جنوں کو شکست دے کر بادشاہ بن جاتا ہے۔ کہیں ایک نادار لڑکی محض عقل و فراست کی وجہ سے بادشاہ کی چہیتی ملکہ بن جاتی ہے۔ اور کہیں کوئی باپ اپنی بیٹی کو جنگل میں یہ سوچ کر چھوڑ جاتا ہے کہ درندے اس کو ختم کریں گے لیکن کچھ مدت کے بعد اُسے پتہ چلتا ہے کہ وہ درندوں کی شکار نہیں ہوئی ملکہ ایک بادشاہ کی ملکہ بن گئی ہے جو اسی روز اس جنگل میں شکار کھیلنے کی غرض سے آیا ہوا تھا۔

کشمیری لوک کہانیاں یہاں کے عوام کے سیدھے سادھے جذبات، اُن کی مسرتوں اور دُکھ درد اور اُن کی تمناؤں اور آرزوؤں کی آئینہ دار ہیں۔ دنیا کی ہر ایک قوم کے لوک ادب میں یہ بات مشترک ہے۔ چھوٹی موٹی محرومیوں، سیدھے سادھے جذبات اور پیاری پیاری آرزوؤں کے ترجمان ہونے کی وجہ سے دنیا کی بہت سے اقوام کے لوک ادب میں کئی تصوری کرداروں واقعات اور جنوں اور پریوں کے کارناموں میں اس قدر مماثلت ہے کہ گمان ہوتا ہے کہ جیسے ایک ملک کی کہانی مکمل صورت میں دوسرے ملک تک سفر کر کے آئی ہے۔ مثلاً کشمیر کی لوک کہانیوں میں "اُڑنے والی پلنگ" کرداروں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ عرب کہانیوں میں "جادوئی قالین" اور یورپین کہانیوں میں "اُڑنے والا گھوڑا" یہی کام انجام دیتا ہے۔ کشمیری لوک کہانیوں کا ایک کردار ایک ایسی پری ہے جو جب بولتی ہے تو اس کے منہ سے لعل اور جواہر جھڑتے ہیں، یورپی کہانیوں میں ایک ایسی پری ہے جو بولتی ہے تو اس کے مُنہ سے سونا جھڑتا ہے۔ طوطا، بلی، کتا وغیرہ پالتو جانور ہر قوم کے لوک ادب میں

وفاداری کا ثبوت دیتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ہر قوم کی لوک کہانیوں میں ہم انسانی گوشت کی بو سونگھ سکتے ہیں۔

بہرحال کرداروں اور واقعات کی اس مماثلت کی وجہ سے دنیا کے لوک ادب کو کئی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مثلاً پریوں کی کہانیوں کا حصّہ، وفادار جانوروں کی کہانیوں کا حصّہ، ناکام عشق کی کہانیوں کا حصّہ، ظالم بیٹیوں، بھائیوں اور دوستوں کی کہانیوں کا حصّہ وغیرہ وغیرہ۔ چنانچہ کشمیری لوک کہانیوں کو بھی اِن حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس سے دو فائدے ہوئے ہیں۔ ایک یہ کہ یہ معلوم کرنے میں سہولت ہوئی کہ کون کون سی کہانیاں محض کشمیری ہیں اور صرف کشمیر میں ہی کہی جاتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ کون سی کہانیاں باہر کی دنیا سے یہاں آئی ہیں اور یہاں پہنچ کر اُن میں کون کون سی اور کس قسم کی تبدیلیاں پیدا ہوگئی ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ کشمیری لوک کہانیوں میں سب سے پُرانی لوک کہانی "ہی مال ناگرائے" ہے۔ اور اس کا ایک تاریخی پس منظر ہے۔ "ہی مال" کو آریہ شہزادی اور "ناگرائے" کو ناگ شہزادہ تصوّر کیا جاتا ہے۔ (ناگ وہ لوگ ہیں جو آریوں سے پہلے کشمیر میں آباد تھے اور عموماً پہاڑیوں کی ڈھلوانوں پر رہتے تھے کئی لوگوں کا خیال ہے کہ کشمیری واتل انہی کی اولاد سے ہیں) آریوں نے ناگاؤں کو پسپا کر کے وادی پر قبضہ جمایا۔ اور ناگاؤں کو نیچی نظروں سے دیکھنے لگے یہی وجہ تھی کہ ہی مال اور ناگرائے کے عشق کو دونوں قوموں نے ناپسند کیا۔ یہاں تک کہ ان کو اپنے عشق کی خاطر جان دے دینا پڑی۔

اگر یہ بیان صحیح تسلیم کیا جائے تو اس کہانی سے آریوں کے اُس وقت کے سماج سے متعلق کئی ایک معلومات بہم پہنچتی ہیں۔ ایک یہ کہ آریہ لوگوں میں اس وقت بھی ذات پات کا تصوّر جنم لے چکا تھا اور وہ دوسری ذاتوں کے لوگوں کو نیچ تصوّر کرتے تھے۔ دوسرے یہ کہ آریوں میں ستی کا رواج تھا۔ کیونکہ ہی مال آخر پر ناگرائے کی چتا میں چھلانگ لگا کر خودکشی کرتی ہے۔ تیسرے یہ کہ آریہ زبردست تیراک تھے جب کہ ناگا تیراکی سے آشنا نہ تھے۔ کیونکہ ہی مال، ناگرائے کی ذات معلوم کرنے کے لئے اس کو دودھ کے ایک برتن میں ڈال دیتی ہے اور شرط یہ عائد کرتی ہے کہ اگر وہ اس میں ڈوب گیا تو اچھی ذات کا نہیں۔ چنانچہ ناگرائے ڈوب جاتا ہے۔

(ممکن ہے اصل کہانی مسخ ہو چکی ہو جس روپ میں یہ کہانی اس وقت ہمارے پاس موجود ہے وہ روپ اس نے بہت سی سماجی تبدیلیوں کے بعد دھار لیا ہو۔ اور اس لئے ہمارے اخذ کئے ہوئے نتائج بہت صحیح نہ ہوں لیکن پھر بھی ایک حقیقت باقی رہتی ہے۔ اور وہ یہ کہ اس کہانی کے پردے میں ہمارے ماضی کے بہت سے حالات پوشیدہ ہیں۔)

"ہی مال ناگہ رائے" ناکام عشق کی کہانیوں کے حصہ سے تعلق رکھتی ہے جس میں یورپ کی "رومیو جولیٹ" عرب کی "لیلیٰ مجنوں" ایران کی "شیریں فرہاد" اور پنجاب کی "ہیر رانجھا" وغیرہ آتی ہیں۔

"لیلیٰ مجنوں"، "شیریں فرہاد"، "یوسف زلیخا" ایسی کہانیاں ہیں جو اگرچہ کشمیری الاصل نہیں بلکہ سینکڑوں میل سفر کر کے یہاں آئی ہیں لیکن انھوں نے کشمیر آ کر یہاں پر بھی اپنا گھر بنایا ہے اور کشمیری لوک ادب میں بڑی آسانی سے اپنی جگہ حاصل کی ہے اور اب ہر گھر میں ان کا چرچا سننے میں آتا ہے۔ چنانچہ محمود گامی نے "یوسف زلیخا" کو نظم کیا جو اس قدر مقبول ہوئی کہ اس کا ترجمہ انیسویں صدی میں جرمن زبان میں کیا گیا۔

کچھ کہانیاں ایسی بھی ہیں جن کا اصل وطن معلوم کرنا اب بہت مشکل ہو گیا ہے۔ اور بہت سی قومیں ان کو محض اپنی کہانیاں تصور کرتی ہیں۔ مثلاً ایک کہانی ہے —

"ایک شخص اخروٹ کے درخت کے نیچے بیٹھ کر سوچنے لگا۔ "خدا نے یہ کیا ظلم کیا ہے کہ ایک کمزور پودے پر کدو جیسا بھاری بھرکم میوہ پیدا کیا اور اس تناور درخت پر یہ دو دو تولے کے اخروٹ پیدا کئے حالانکہ اسی درخت پر کدو جتنا بڑا پھل پیدا ہونا چاہئے تھا۔"

"کرنا خدا کا یہ ہوا کہ اسی وقت درخت سے ایک اخروٹ اس کے سر پر گر پڑا۔ یہ شخص سجدے میں گر گیا اور شکر کیا کہ خدا نے اس درخت پر کدو جتنا بڑا پھل پیدا نہ کیا، نہیں تو اُس کے سر کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے ہوتے۔"

ڈاکٹر نولز کا کہنا ہے کہ یہ کہانی جس طرح کشمیر میں بولی جاتی ہے بالکل اسی طرح جرمنی میں بھی مشہور رہی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ لوک ادب ایک ملک سے دوسرے ملک تک بلکہ ایک براعظم سے دوسرے براعظم تک پہنچتا رہا ہے۔ اس کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے کا کام فوجیوں، تاجروں اور مذہبی مبلغوں نے کیا ہے۔ کشمیری لوک کہانی "ناگہ رائے ہی مال" کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ چین اور ترکستان کے بہت سے علاقوں میں مقبول ہے۔ اسی طرح ہندوستان کی بہت سی لوک کہانیاں انڈونیشیا میں مقبول ہیں۔ علیٰ ہٰذا القیاس۔

کشمیری لوک کہانیوں کے کردار وہی ہیں جو دنیا کی باقی قوموں کی لوک کہانیوں کے کردار ہو سکتے ہیں۔ مثلاً جن، ڈائنیں، شہزادے، پریاں، کتے وغیرہ۔ مگر ان کے علاوہ چند کردار (شاید) محض کشمیری ہیں۔ مثلاً (۱) "سہ دہ بہ دِر بو دِہ بہ دِہ"۔ یہ جنگل میں کسی درخت کی ٹہنی پر بیٹھے ملتے ہیں۔ ان کا

کام عموماً یہ ہے کہ جب ہیرو جنگل میں راستہ بھول جاتا ہے تو یہ ایک دوسرے کو مخاطب کرکے اُس کو اصل راستے کا اشارہ دیتے ہیں، یا جب ہیرو کے ذہن میں کسی عقدے کو حل کرنے میں الجھن سی پیدا ہو جاتی ہے تو یہ ایک دوسرے کو مخاطب کرکے اس کو صحیح حل کا سُراغ (سلسلک) بتا دیتے ہیں۔ یہ آپس کے بغیر کسی اور سے کبھی بات نہیں کرتے، اور ان کی باتوں سے محض اشارے ہی اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ (۲) ڈائن کا تصور کشمیری لوک کہانی میں ایک ایسی عورت کا ہے جس کی چھاتیاں بہت لمبی ہوتی ہیں اور پاؤں اُلٹے ہوتے ہیں۔ یعنی ایڑی آگے کو اور پنجے پیچھے کو۔ (۳) ڈائنوں کے بچوں کو "پیپار" کہتے ہیں۔ یہ بڑے شرارتی ہوتے ہیں اور پیدا ہوتے ہی دیواروں اور درختوں پر چڑھنا شروع کرتے ہیں اور طرح طرح کی شرارتیں کرتے ہیں۔ (۴) "یا گرز پچھن" ایک بہت بڑا تصوراتی پرندہ ہے۔ جو انسان کو اپنے پنجوں میں اٹھا کر میلوں تک لے جاتا ہے۔ یہ پرندہ کبھی ہیرو کی امداد کرتا ہے اور کبھی اس کی مشکلوں میں اضافہ کرتا ہے۔ سب کچھ اس پرندے کے بچوں کی ضرورت کے مطابق ہوتا ہے ـــ وغیرہ

کشمیری لوک کہانیوں کا مقبول کردار "خواجہ خضر" ہے یہ کردار اگرچہ کشمیری نہیں لیکن اِس کے ساتھ کسی قسم کی اجنبیت نہیں۔ یہ ایک مہربان اور مشفق بوڑھا ہے جو ہمیشہ بیابانوں میں اور سنسان ویرانوں میں رہبری کرتا ہے۔

"ہی مال ناگرائے" اور "لیلیٰ مجنوں" کے علاوہ کشمیری لوک ادب میں چند اور کردار ایسے ہیں جن کا نام روزمرّہ کی زبان میں لیا جاتا ہے اور جنھوں نے یہاں کے ادب اور تمدّن پر کافی اثر چھوڑا ہے۔ ایک ہے "اکہ نندن"۔ اس کی کہانی یوں ہے کہ ایک تھا راجہ اور اُس کی رانی۔ ان کے ہاں کوئی بیٹا پیدا نہ ہوا۔ ایک دن ایک جوگی نے رانی کو ایک پھل دیا جس کے کھانے سے اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوا۔ جوگی نے شرط لگائی تھی کہ یہ بیٹا راجہ رانی کے ہاں صرف بارہ سال رہے گا اور بارہ سال کے بعد جوگی اس کو واپس لے گا۔ راجہ اور رانی نے یہ شرط اس امید پر منظور کی کہ ہو سکتا ہے ان بارہ سالوں میں جوگی اپنی شرط بھول جائے یا مر جائے۔ یا اُس وقت کسی لالچ میں آکر بیٹے کو ہمارے پاس رہنے دے گا۔ بارہ سال گذر گئے اور جوگی بیٹے کو لے جانے کے لئے حاضر ہوا۔ راجہ رانی نے بڑی منّتیں کیں لیکن جوگی ایک نہ مانا۔ بچّے کو مکتب سے بلایا گیا اور جوگی کے حوالے کیا گیا۔ جوگی نے راجہ کو کہا کہ بیٹے کو ذبح کرے۔ ذبح کرنے کے بعد رانی کو کہا کہ وہ اس کا گوشت پکائے۔ اس کے بعد گوشت کا ایک حصّہ خود کھایا، ایک حصّہ راجہ کو کھلایا اور ایک رانی کو۔ اور ایک حصّہ موجود رکھ کر رانی کو کہا کہ اٹھو اور اپنے بیٹے کو بلاؤ تا کہ وہ

اس حصے کو کھائے۔

رانی نے روتے ہوئے پوچھا "کس بیٹے کو۔ کون ہے میرا بیٹا اب"۔
جوگی نے قہقہہ مار کر کہا "اکہ نندن۔ اٹھو بلاؤ اُس کو، وہ اب مکتب سے آرہا ہوگا!
رانی نے جونہی بلایا اکہ نندن نے جواب دیا۔ راجہ اور رانی بہت خوش ہوئے۔

یہ کہانی بہت ہی زوردار ہے۔ جوگی کا راجہ کو مجبور کرنا کہ وہ بچے کو ذبح کرے۔ اور جب بوڑھا راجہ اپنے آپ کو ایک ظالم خدا دوست کے قابو میں پاکر لرزتے ہاتھوں سے اپنے بیٹے کا گلا کاٹتا ہے تو اندازہ کیجئے کہ سننے والے کی حالت کیا ہوگی۔ اور اس کے بعد رانی۔ جو رانی نہیں ماں ہے، ایک اکلوتے بیٹے کی ماں —— اس بچے کے گوشت کو پکاتی اور پھر یہ گوشت کھانے پر مجبور ہوجاتی ہے —— اب بھی جب ماؤں کے بچے مرجاتے ہیں تو وہ "اکہ نند نو" پکار پکار کر اُن کو رو دیتی ہیں۔

اکہ نندن کے معنی اب لاڈلا بیٹا ہو گیا ہے۔ اس کہانی نے کشمیری ادب کو چند اچھے مرثیے دئے ہیں۔
دوسرا کردار "سُنہ کِسر" کا ہے۔ ایک حسین دوشیزہ، جو باتیں کرتی ہے تو جیسے گھنگھرو بجتے ہیں۔ اپنے چھوٹے بھائی کی شرارتوں پر روٹھ کر گھر سے بھاگ جاتی ہے۔ ایک بوڑھا کوا اس کو اپنے گھونسلے میں لے جاتا ہے اور مشفق باپ کی طرح اس کی ہر خواہش کو پورا کرتا ہے۔ اس کے لئے منقش چرخہ لے آتا ہے زربفت اور کمخواب کے فرن مہیا کرتا ہے اور کھانے کے لئے انگور پیش کرتا ہے۔

اور پھر ایک دن بادشاہ کی نظر اس دوشیزہ پر پڑتی ہے۔ بادشاہ اس کی منتیں کرتا ہے کہ وہ درخت سے نیچے آئے اور اُس کی ملکہ بنے۔ لیکن "سُنہ کِسر" بوڑھے کوے کی اجازت کے بغیر اس درخت سے نیچے نہیں اُترے گی۔ بادشاہ کو غصہ آتا ہے۔ وہ درخت کٹوا تا ہے اور اس طرح "سُنہ کِسر" نیچے آجاتی ہے۔ اور بادشاہ اس کو اپنے محل میں لے جاتا ہے۔

"سُنہ کِسر" بادشاہ کی ملکہ ہی نہیں بوڑھے کوے کی چہیتی بیٹی بھی ہے۔ گھر کے تمام کام کاج بوڑھا کوا چڑیوں، ابابیلوں، اور بلبلوں سے کرواتا ہے۔ اور اس طرح ہزاروں پرندے "سُنہ کِسر" کے غلام ہوتے ہیں۔ یہ چیز "سُنہ کِسر" کو بادشاہ کی دوسری ملکاؤں سے برتر بناتی ہے —— سلیقہ دار، حسین اور بڑوں کا احترام کرنے والی لڑکی کو "سُنہ کِسر" کہتے ہیں۔
اسی طرح یوسف حسین وجمیل جوان کے لئے، چھوہرہ ٹنٹ جھگڑالو عورت کے، "اذش لب" دُلہن

کے لئے اور پھیپار شرارتی بچے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

کشمیری لوک ادب کی ترتیب کے سلسلے میں ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ اس کو جمع کرنے کا کام اگرچہ انیسویں صدی کے اواخر میں شروع ہوا لیکن ابھی تک اس کو پوری طرح انجام نہیں دیا گیا ہے۔ اِس سلسلے میں ابھی تک تحقیق و تدقیق کی راہیں کھلی ہیں۔ اور یہ کام کافی اہمیت کا ہے۔ لوک ادب سے اب بچوّں کی دل بہلائی کرنے کا کام ہی وابستہ نہیں۔ یہ آج کل کے فلسفیوں اور عالموں کا موضوع ہے۔ کیونکہ یہی ایک ذریعہ ہے جس سے ہمیں کسی قوم کے ماضی کے حالات معلوم ہو سکتے ہیں۔ پرانے سماج کی تنظیم سے متعلق آگاہی مل سکتی ہے اور پرانے رسوم و رواج اور اعتقادات کے علاوہ پرانے لوگوں کے طرزِ فکر و سوچ سے متعلق جانکاری حاصل ہو سکتی ہے۔

خود کشمیری قوم سے متعلق ابھی بہت کچھ جاننا باقی ہے۔ کیونکہ ہماری تاریخ عوامی تاریخ نہیں، بادشاہوں اور تاج و تخت کے لئے اُن کی سازشوں کی تاریخ کے روپ میں ہمارے سامنے آئی ہے۔

انوارِ ابو الکلام (با تصویر)

مرتبہ

علی جواد زیدی

مولانا ابو الکلام آزاد اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ اور ان کی ہمہ گیر شخصیت میں ایک تمدّن سمٹ آیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد جشنِ کشمیر کی تقریبات کے سلسلے میں سرینگر میں کل ہند پیمانے کی ایک محفل مناظرہ منعقد ہوئی۔ جس میں ملک بھر کے مشاہیر علماء ادباء نے مولانا مرحوم کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر مضامین پڑھے اور ان پر بحث ہوئی۔ اس ساری روئیداد کو اب خوبصورت طباعتی اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ مولانا مرحوم کے سوانح اور افکار کے باب میں یہ کتاب حوالے کی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

ملنے کا پتہ:۔

جموّں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز۔ سرینگر

اختر انصاری (دہلوی)

غزل

گریہ عادت ہے، پوچھتے کیا ہو! / درد فطرت ہے، پوچھتے کیا ہو!

تیرگی اور روشنی کی تلاش! / یہی قسمت ہے، پوچھتے کیا ہو!

ہر خوشی جس پہ دوڑتا ہے خیال / درسِ عبرت ہے، پوچھتے کیا ہو!

یہ جو دل پر گھٹا سی چھائی ہے / ابرِ رحمت ہے، پوچھتے کیا ہو!

یہی کاہش، یہی خلش، یہی کرب / جانِ راحت ہے، پوچھتے کیا ہو!

حسرتوں سے لپٹ کے رونے میں / کیسی لذت ہے، پوچھتے کیا ہو!

زخمِ دل کے شگفتہ رہنے میں / خیر و برکت ہے، پوچھتے کیا ہو!

حوصلے، ولولے، تمنائیں / جینا آفت ہے، پوچھتے کیا ہو!

اپنی ارماں بھری تہی دستی / بڑی دولت ہے، پوچھتے کیا ہو!

بے زبانوں کی بے زبانی میں / جو بلاغت ہے، پوچھتے کیا ہو!

شاعری کے دروغِ پُرفن میں / جو صداقت ہے، پوچھتے کیا ہو!

مال مسروقہ ہے نشاط و طرب / درد امانت ہے، پوچھتے کیا ہو!

آدمی سے بھی کچھ سوا مقہور / آدمیت ہے، پوچھتے کیا ہو!

زندگی ہو تو زندگی خود ہی / اپنی غایت ہے، پوچھتے کیا ہو!

کام جوئی میں اختر ناکام
بے حمیت ہے، پوچھتے کیا ہو!

کشمیری نظم - غلام نبی خیال

چانہِ ناوہ!

ژٕہ چھک دِیاں تہٕ چھہ لوسان پھلٕن تہٕ ذرہِ ہش پُون

ژٕہ چھک چھواں تہٕ گنڈ منزٕ چھہ گاش وتھ شیران

ژٕہ چھک وَدان تہٕ یِوٚن سونت پتج گرٹھاں پانے

ژٕہ چھک اَسان تہٕ بہارن چھہ زندگی پھیران

سکوٚنہ چانہِ چھہ تراوان حیات لسنج کتھ

دنان ہُرزٕ نہ پھلیرِ کہ چمن ستِ گلستان

رکھ ژٕہ گوشہ نہ دُوزتھ گرٹھن نہ مانکی یاد

قدم تُلکھ تہٕ سفر سپدِ سہل السانس

یِواں چھہ صُبحکہ انمانہ چانہِ زُلفِ رات

سو پس چھُہ پاسہ بناوان چانہِ روٗکھ نار

بیٹھاہ چھہ ناوژہ ونتم ژٕ کُس اکھاہ شوٗبی؟

ژٕہ چھک الاؤ مگر چھُوی ژٕ شبنمک شہجار!

تمہارے نام!

جو تو اُداس رہے ہے چاندنی بھی مُرجھائے

جو حُسن ناز پہ اِترا کے تُو گذر جائے

تو موج نور اندھیروں میں راہ بنانے لگے

جو آنکھ نم ہو تری تو بسنت لوٹ چلے

جو مُسکراؤ بہاروں میں زندگی آئے

ترے سکون سے ڈوبیں حیات کی نبضیں

جو لب ہلاؤ تو کلیاں کھلیں گلستاں میں

رُکیں گے وقت کے پاؤں جو دُور ہو کے رہو

قدم اُٹھاؤ تو آساں ہو زندگی کا سفر

نویدِ صبح ترے گیسوؤں کی رات میں ہے

ترے ہی روئے مُنوّر کی دھج ہے سونے میں

میں سوچتا ہوں کہ کس نام سے پُکاروں تجھے؟

تُو اِک الاؤ ہے جس میں ہے اوس کی ٹھنڈک!

(ترجمہ: فاروق احمد فاروق)

شمیم احمد شمیم

ہمارا ثقافتی وفد

خواب دیکھنا بھی فن ہے اور کئی اعتبار سے ایک تخلیقی فن اچھے خوابوں کے لئے اچھے ذہن، بلند سیرت اور اعلیٰ تخیل کی ضرورت ہوتی ہے۔ خواب ہی سے دیکھنے والے کی شخصیت کا بھی تعین ہوتا ہے اور اس کی جسمانی اور ذہنی صحت کا بھی۔ انسان اپنے خوابوں کی نوعیت کے اعتبار سے اپج ہی، دلیر بھی کہلاتا ہے اور شیخ چلّی بھی۔ ان خوابوں کا تعلق مستقبل سے ہے اور ان کی تخلیق کے لئے علم اور سلیقہ درکار ہے۔ لیکن خوابوں کی ایک اور صنف بھی ہے بیتے دنوں کے خواب۔ خوابوں کی اِس صنف کے لئے آدمی کا فن کار ہونا ضروری نہیں ہر آدمی اپنے ماضی کی یادوں میں کھو کر اپنے بیتے ہوئے دنوں کا تاج محل دیکھتا ہے اور جوں جوں وقت کا تیز رفتار کارواں اُسے اپنے ماضی سے دور کرتا رہتا ہے اُس کا ماضی اُسے حسین تر نظر آنے لگتا ہے بعض لوگ ماضی کے ان خوابوں کو ماضی کی حسین یادوں کا نام دے دیتے ہیں۔ آج کی صحبت میں، میں ایسی ہی چند یادوں کو تازہ کر رہا ہوں۔ یہ یادیں ریاست کے اُس ثقافتی وفد کے رُکن کی حیثیت سے میرے دل و دماغ پر نقش ہیں جو اس سال کے آغاز میں مدھیہ پردیش اور دلّی کے دورے پر گیا تھا۔ اس دورے سے لوٹے ہوئے ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے ؎

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

سری نگر سے یہ تمدنی وفد ۲۸ دسمبر ۱۹۶۱ء کو روانہ ہوا۔ اور ۱۹ جنوری ۱۹۶۲ء کو لوٹ آیا۔ ان ۲۲ دنوں کی مختصر سی تاریخ کو ۲۲ گھنٹوں میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے اور ۲۲ دنوں میں بھی ـــــ لیکن

"فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی"

ذہن میں بسی ہوئی یہ یادیں تاریخ وار الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہیں۔ لیکن آپ کی آسانی کے لئے میں اپنے تاثرات تاریخ وار ہی حاضر کر رہا ہوں:۔

۱۲ر نومبر ۱۹۶۱ء

شام کچھ بھیگی بھیگی سی ہے، ہوا میں خنکی ہے، لیکن بڑی خوشگوار! اکادمی کے سکریٹری جناب علی جواد زیدی اور میں ایک مقامی ریسٹورنٹ میں بیٹھے چائے پیتے ہوئے عالمی اہمیت کے ادبی اور سیاسی مسائل پر گفتگو کر رہے ہیں۔ گفتگو ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو چکی ہے کہ بیرے نے زیدی صاحب سے مخاطب ہو کر کہا "جناب آپ کا ٹیلی فون ہے"! زیدی صاحب معذرت کئے بغیر ٹیلی فون سننے کے لئے کاؤنٹر کی طرف لپکے۔ چند منٹ بعد وہ لوٹے تو عالمگیر سیاست اور ادب کے اہم موضوعات پر گفتگو کی بجائے ہم نے "موسمیات" پر طبع آزمائی شروع کی، دفعتہً زیدی صاحب نے موضوع بدل دیا۔

"بھئی حکومتِ ہند کی سائنسی تحقیق اور ثقافتی امور کی وزارت کی طرف سے ریاست کے ایک ثقافتی وفد کو مدھیہ پردیش اور بمبئی کے لئے دسمبر کے وسط میں روانہ کرنا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس وفد کو منظم کرنے کا کام تم سنبھالو"!

میں نے اس کلچرل ٹروپ کے متعلق کچھ مزید معلومات حاصل کیں، بیرے نے بل لا کر دیا، اور ہم وہاں سے چل دئے، ٹھیک سے یاد نہیں کہ بل کس نے ادا کیا۔ شاید میں نے؟ غالباً زیدی صاحب نے؟

۱۴ر نومبر ۱۹۶۱ء

حکومتِ ہند کے محکمۂ اطلاعات کے دفتر میں کلچرل ٹروپ کے مجوزہ پروگرام کے متعلق ایک میٹنگ منعقد ہو رہی ہے، زیدی صاحب کا ارشاد ہے کہ پروگرام جموں و کشمیر کی تینوں کلچرل اکائیوں، جموں، کشمیر اور لداخ کا نمائندہ ہونا چاہیئے، ایس، پی ساہنی صاحب کا اصرار ہے کہ وقت بہت کم ہے، اس لئے ہمیں فوراً تیاری شروع کر دینی چاہیئے۔ مسٹر مدان کی رائے میں ٹروپ کو وسط دسمبر کے بجائے آخر دسمبر یا شروع جنوری میں جانا چاہیئے، کیونکہ ان دنوں بچوں کے امتحانات ہوا کرتے ہیں۔ مسٹر ہربنس بھلا رواج اس الجھن میں مبتلا ہیں کہ پروگرام مخلوط تھا اور جموں و کشمیر دونوں جگہوں کے آرٹسٹ ریہرسل کے لئے کیسے ایک جگہ جمع ہو سکیں گے۔ سب سے پیچیدہ مرحلہ خود اراکینِ وفد کے انتخاب کا تھا اور مقررہ تعداد کے اندر ریاست کے مختلف حصوں کی بھی نمائندگی کرنی تھی اور پھر موسیقی و رقص و ڈراما کا ایک متوازن پروگرام پیش کرنے کے لئے مناسب فن کار بھی جمع کرنے تھے۔ سبھی نے اپنی اپنی رائیں دیں، تبادلۂ خیال ہوا اور آخر میں ٹروپ کے ممبروں کی ایک فہرست تیار کر کے میٹنگ برخاست ہوئی اور

یہ طے پایا کہ سب پروگرام جلد از جلد مرتب کیا جائے۔

۱۵ر نومبر ۱۹۶۱ء

اکادمی کے دفتر میں پروگرام کو آخری شکل دینے کے سلسلے میں احباب جمع ہیں، بڑی بحث و تمحیص کے بعد ڈیڑھ گھنٹے کا ایک ملا جلا پروگرام تشکیل دیا گیا۔ اور فیصلہ یہ ہوا کہ ۱۹ر نومبر سے اکادمی کے دفتر پر ریہرسل شروع کئے جائیں اور اس دوران میں تمام آرٹسٹوں کو اطلاع کر دی جائے۔ زیدی صاحب کا دفتر دو ہی ایک دن میں سری نگر سے جموں منتقل ہونے والا تھا۔ اس لئے انھوں نے تمام تفصیلات کا جائزہ لے کر ان کی تکمیل کی ذمہ داریاں تقسیم کر دیں۔

۲۰ر نومبر ۱۹۶۱ء

اکادمی کے دفتر میں آج سے پروگرام کے ریہرسل شروع ہو رہے ہیں۔ ہربنس بھار دواج دو ہندوستانی نغموں اور ایک کشمیری کورس کی دھن تیار کر رہے ہیں۔ مجھے ایک خاکے کی تلاش کے لئے کہا گیا ہے۔ جو آسانی سے اسٹیج کیا جا سکے۔ ایس، پی، ساہنی صاحب ٹروپ کے جنرل منیجر مقرر کئے گئے ہیں۔ وہ ٹروپ کے لئے تمام ضروری سامانوں کی فہرست تیار کر رہے ہیں۔

ساہنی صاحب اگر افسانہ نگار ہوتے، تو جزئیات نگاری میں اُن کا کوئی حریف نہ ہوتا۔ اس صحافی میں چھوٹی سے چھوٹی بات کی طرف غیر معمولی توجہ دینے کی غیر معمولی صلاحیت ہے۔

آج راج بیگم اور ثناء اللہ صاحب رباب والے نہیں آئے ہیں۔ انھیں اطلاع کر دی گئی ہے۔ مس ضیاء غنی نے بھی آنے کو کہا تھا، لیکن نہیں آئی ہیں۔

یکم دسمبر ۱۹۶۱ء

پچھلے ہفتے سے ریہرسل زور و شور سے جاری ہے۔ ہندوستانی اور کشمیری نغمے بالکل تیار ہیں۔ آج میں فکر تونسوی کا لکھا ہوا ایک خاکہ "آج کا سچ" بھی لے آیا ہوں، اس کے لئے کاسٹ بھی منتخب کر لی گئی ہے مجھے خود بوڑھے باپ کا رول ادا کرنا ہوگا، ہربنس میرے بیٹے بنیں گے اور مس دُرّانی بہو کا کردار ادا کریں گی۔ غضب یہ کہ سنتی جی (ساہنی صاحب) بھی اس میں اداکاری کے جوہر دکھائیں گے بس راجکماری

اور مسز پہ کاش بل دو چھوٹے چھوٹے رول کریں گی۔

آج ثناء اللہ صاحب رباب والے کے علاوہ سب لوگ آئے ہوئے ہیں۔ اُن کے بارے میں معلوم ہوا ہے کہ وہ آ ہی نہیں سکتے۔ اب شام کو خاصی سردی ہوتی ہے۔ اکادمی کے دفتر میں لگی ہوئی بخاری سے صرف دھواں نکل رہا ہے، حرارت نہیں! زیدی صاحب نے جموں سے اطلاع دی ہے کہ جموں کے فن کاروں نے بھی ریہرسل شروع کر دی ہے اور وہاں بھی یہی گہما گہمی ہے۔

۱۲ر دسمبر سنہ ۱۹۶۱ء

اِس دوران میں دو پریشان کن خبریں موصول ہو چکی ہیں۔ طالب حسین طبلے والے موٹر کی زد میں آکر زخمی ہو گئے ہیں۔ طبلہ کے بغیر کیسے کام چلے گا؟ اور مدھیہ پردیش سرکار کی طرف سے تار آیا ہے کہ ہم کو وسط دسمبر کے بجائے جنوری کے شروع میں وہاں پہنچنا ہے۔ پروگرام میں تبدیلی کی کوئی معقول وجہ نہیں بتائی گئی ہے۔ اس اطلاع سے ہم سب کا جوش قدرے سرد پڑ گیا، لیکن فیصلہ ہوا کہ ریہرسل باقاعدگی سے جاری رکھے جائیں البتہ ۱۶ر تاریخ سے اکادمی کے دفتر کے بجائے فیلڈ پبلسٹی آفس میں ریہرسل کی جائے گی۔ کچھ لوگوں کے خیال میں وہ زیادہ آرام دہ جگہ ہے اور پھر وسط شہر میں ریڈیو اسٹیشن کے متصل۔ وہاں کے فن کاروں کو بھی آنے جانے میں آسانی ہوگی۔ مجھے اس تجربہ کے قبول کرنے میں کیا عذر ہو سکتا ہے۔ اکادمی اور فیلڈ پبلسٹی ایک ہی حکومت کے دو شعبے ہیں۔ ”چشم ما روشن دلِ ما شاد۔“

۲۵ر دسمبر سنہ ۱۹۶۱ء

فیلڈ پبلسٹی آفس میں خاکے کی ریہرسل ہو رہی ہے۔ یہ خاکے کی دوسری ریہرسل ہے۔ ہم میں سے کسی کو اپنے ڈائیلاگ اچھی طرح یاد نہیں۔ خاکہ اتنا ہلکا پھلکا ہے کہ بظاہر اس کے لئے کسی محنت کی ضرورت نہیں۔ اب ستی جی روانگی کے لئے تیاریاں کر رہے ہیں اور ہر ممبر کو ضروری ہدایات دے رہے ہیں۔ فیصلہ یہ ہوا ہے کہ کارواں ۲۸ر دسمبر کو سری نگر سے جموں کے لئے چل دے گا۔ راج بیگم نے اس نازک مرحلے پر جانے سے انکار کر کے نازک صورتِ حال پیدا کر دی ہے۔ اُن کی ماں بیمار ہے۔ اُن سے اصرار کرنا ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اُن کی جگہ کیسے پُر کی جائے۔ کشمیری گانا گانے والوں میں اُن کی آواز تربیت یافتہ ہے۔ لیکن سوال تو ملتوی نہیں ہو سکتا۔ نوجوان موسیقاروں کے دلوں میں ہمت ہے۔ راج بیگم کے بغیر بھی ریہرسل

کامیاب رہا۔ ع

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا؟

۲۸ر دسمبر ۱۹۶۱ء

سردیوں کی ٹھٹھری ہوئی صبح کے چھ بجے ہیں، غضب کی سردی ہے۔ ہم سب گرم لباس پہنے، کمبل اور لوئی اوڑھے، ہاتھوں میں کانگڑیاں دبائے، سیاحوں کے استقبالیہ مرکز پر جمع ہیں۔ فن کاروں کی خوشی اور اُن کے جوش و خروش کا کچھ نہ پوچھیے۔ گاڑی کے چلنے میں ابھی کچھ دیر ہے، دینا کول اور راجکماری ابھی تک نہیں آئی ہیں۔ انھیں ہدایت کی گئی تھی کہ پورے چھ بجے استقبالیہ مرکز پر پہنچ جائیں۔ سوا چھ بج چکے ہیں۔ لیجیے دینا کول آگئیں۔ لیکن "راجکماری کہاں ہیں؟"

"وہ نہیں آسکتیں، انھیں ڈاکٹر نے چلنے پھرنے کو بھی منع کر دیا ہے، اُن کا آپریشن ہونے والا ہے۔" دینا نے افسردہ لہجے میں کہا۔

اور ہم سب کے چہرے اتر گئے، راجکماری ہمارے پروگرام کا ایک اہم اور مرکزی کردار تھیں۔ ہم نے سوچا تھا کہ راجکماری ہیں تو گانوں میں راج بیگم کی کمی زیادہ محسوس نہ ہوگی۔ لیکن اب سوچنے کا بھی کیا موقع ہے؟

"سب لوگ گاڑی میں بیٹھ جائیے"۔ سردار جی کی آواز نے ہمیں چونکا دیا اور ہم بس کی طرف لپکے۔

سری نگر سے جموں کا سفر خاصا تکلیف دہ ہے، لیکن آج لمحے بھر کے لئے بھی یہ محسوس نہ ہوا کہ ہم سفر کر رہے ہیں۔ پانپور کے زعفران زاروں سے گذرتے ہوئے ہم نے سورج کو پہاڑوں کی اوٹ سے جھانکتے ہوئے دیکھا۔ عبدالغنی نے "گاہ ہیوہ سنگر مالن" کا نغمہ شروع کیا، اور سب بے اختیار ہو کر گانے لگے، اس کے بعد راستے بھر گانا ہوتا رہا۔ قہقہے بلند ہوتے رہے اور ڈرامے کے ڈائیلاگ دہرائے گئے، شام کو جب قافلہ چھ بجے کے قریب جموں پہنچا، تو ڈاک بنگلے کے قریب زیدی صاحب، نیلامبر جی اور اکبر لداخی نے ہمارا استقبال کیا، ہم لوگ ڈاک بنگلے میں اترے، جہاں ہماری رہائش کا انتظام کیا گیا تھا۔

ابھی تک وفد کے اراکین دو ٹولیوں میں ریہرسل کر رہے تھے۔ جموں کے فن کار جموں میں اور سری نگر کے سری نگر میں۔ ان کو مل جل کر ریہرسل کرنے کا موقع نہ ملا۔ فن کار بھی بدلتے رہے۔ پہلے معلوم ہوا کہ تبت بقال نہ آسکیں گے، پھر راجکماری بیمار ہو گئیں، راج بیگم کی والدہ بیمار پڑ گئیں، یہی حال جموں میں ہوا۔ آخر وقت تک کچھ لوگوں کی شمولیت طے نہیں تھی۔ نیلامبر جی کی لگاتار دوڑ دھوپ سے معاملات سلجھے۔ پردمن سنگھ کو بالکل

کشمیری زبان اور شاعری

مصنّفہ: عبدالاحد آزاد

کشمیری زبان کے شاعرِ انقلاب کی عمر بھر کی تحقیق و تفتیش کی حاصل اس کتاب کو پہلی مرتبہ کلچرل اکیڈیمی کے اہتمام سے تین جلدوں میں شائع کیا جا رہا ہے۔ پہلی جلد جو شائع ہو چکی ہے، کشمیری زبان کی لسانیات اور اس کے تاریخی ادوار کے اہم مباحث پر محیط ہے۔ کشمیری زبان سے دلچسپی رکھنے والے ہر طالب علم کے لئے لازمی دستاویز ہے۔

اس پتہ پر دستیاب ہو سکتی ہے

جموّں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز سری نگر

آخری لمحے تک اجازت نہ مل سکی - کچھ لوگ - دفتروں سے چھٹیاں لے کر ساتھ ہوئے - جموں کی دو داستانیوں ، مس جاموآل اور مس چندر کانتا کو بے تنخواہ چھٹی لینی پڑی - لیکن اب فن کے نام پر ایک مشن کی سی اسپرٹ آ گئی تھی اور ہمارے فن کار ہر ایثار کے لئے تیار تھے - ریاست کے فن کاروں کی عزت کا سوال تھا ، دوسری ریاستوں میں اپنی ریاست کا بول بالا کرنا تھا - لیکن اس کے لئے کم از کم کچھ دن تو جموں اور کشمیر کے سبھی فن کاروں کا ساتھ مل کر ریہرسل کرنا ضروری تھا - اسی لئے ہمیں چند دن پہلے ہی سری نگر میں بلا لیا گیا تھا -

۲۹ دسمبر ۱۹۶۱ء

صبح کے دس بج رہے ہیں سب لوگ گاندھی بھون میں جمع ہیں - فیصلہ یہ ہوا ہے کہ ڈوگری گانوں میں کشمیری فن کار بھی شریک ہوں گے - اور کشمیری گیت بھی جموں اور کشمیر کے فن کار ایک ساتھ گائیں گے - کشمیری گانے ہندی سکرپٹ میں اور ڈوگری گانے کشمیری سکرپٹ میں لکھے گئے ، ریہرسل شروع ہوئی - تجربہ بڑا دلچسپ ہے لیکن کیا ہمارے فن کار لہجے اور تلفظ کی دشواریوں پر قابو پا سکیں گے ؟ یہ سوال میرے ذہن میں بار بار ابھر رہا ہے ، لیکن رفتہ رفتہ میرے سوال کا جواب ملنے لگا - فن کاروں کی لگن اور ان کے ریاض نے مسئلہ حل کر دیا - اب کشمیری کورس میں سے کوئی نامانوس آواز سنائی نہیں دیتی - اور ڈوگری گیتوں میں بھی کوئی لہجہ اجنبی نہیں معلوم ہوتا - جموں کی پدما دیپ جو ڈوگری کی شاعرہ بھی ہیں - بڑے فراٹے سے کشمیری بولتی ہیں - مس ضیا درانی کو ڈوگری زبان کے لہجے پر اتنی قدرت ہے کہ جیسے ان کی مادری زبان ہو ، ستی جی نے کاغذ قلم لے کر پروگرام کی ریہرسل ایک بار پھر کروائی تاکہ وقت کا اندازہ لگ سکے ، خاکے کی ریہرسل کئی دن سے نہیں ہوئی تھی ، آج بھی نہ ہو سکی -

۳۰ دسمبر ۱۹۶۱ء

آج گاندھی بھون میں ریہرسل نہ ہو سکے گی ، سنا ہے کہ کسی نے مہاتما گاندھی پر یہ الزام لگایا ہے کہ وہ ہندوستان کے لوک گیت اور لوک ناچ پسند نہ کرتے تھے اس لئے گاندھی بھون کو اس قسم کے ریہرسلوں کے لئے استعمال نہیں کیا جا سکتا - گاندھی بھون میں نصب کیا ہوا گاندھی جی کا مجسمہ اس الزام پر مسکراتا ہوا نظر آیا ، گاندھی جی اگر اپنے قاتل کو بخش سکتے ہیں تو اپنے اس عقیدت مند کو بھی بخش دیا ہو گا بفضول کی بحث میں وقت گنوانے کی فرصت کسے تھی - کوئی گاندھی بھون ہی تو ایک جگہ نہیں تھی - مقامات آہ و

فغاں ادر بھی ہیں"۔ فوراً یہ فیصلہ کیا گیا کہ ریہرسل ٹی، ٹی کالج میں ہوں گی۔ اور صبح بارہ بجے سے چھ بجے تک مسلسل ریہرسل ہوتی رہی۔ زیدی صاحب کبھی برابر موجود رہے بلکہ انھوں نے چند اور اہلِ ذوق اور اہلِ نظر کو بھی مدعو کرلیا کہ وہ اپنے مفید مشوروں سے ہمیں نوازیں۔ خاکے کی ریہرسل آج بھی نہ ہوسکی، مجھے تو اپنے ڈائیلاگ کچھ کچھ یاد ہیں، لیکن ہرتشی صاحب بالکل کورے ہیں، میں نے انھیں اس بات کا احساس دلایا اور انھیں فکر لاحق ہوئی۔

۳۱ دسمبر ۱۹۶۱ء

زیدی صاحب نے صُبح ہی صبح یہ خوشخبری سنائی کہ رباب نواز ثناء اللہ صاحب جموّں میں موجود ہیں اور ہمارے ساتھ جانے کے لئے بالکل تیار ــــ ثناء اللہ صاحب کے ذہن میں یہ انقلاب عظیم کیوں کر رونما ہوا؟ خدا جانتا ہے یا ثناء اللہ صاحب۔ آج گھنٹے بھر کے لئے ریہرسل ہوئے، خاکے کی ریہرسل آج بھی نہ ہوسکی، میں نے بڑا احتجاج کیا، سبھی سے منّتیں کیں، لیکن کسی نے کوئی لفٹ ہی نہیں دی۔ بہت کہنے سننے پر ذرا دیر کے لئے ڈاک بنگلے کے صحن میں معمولی ریڈنگ ہوئی۔ میں نے اپنے ذہن میں یہ فیصلہ کیا کہ خاکہ پروگرام میں شامل ہی نہیں ہوگا! بعض اوقات ہلکے سے غصّے کی لہر بھی ذہنی الجھنوں کو قدرے کم کردیتی ہے۔

شہر میں فلم "گنگا جمنا" چل رہی ہے۔ کس کا دل نہ مچلے گا؟ ذرا لگاتار ریہرسلوں سے ہم تھک بھی گئے تھے۔ شوقیہ فن کاروں کی یہ بھی تو خصوصیت ہے۔ چنانچہ زیدی صاحب سے اجازت اور موہن یاور سے پاس لے کر ہم لوگ "گنگا جمنا" دیکھنے گئے، رات کو نئے سال کی تقریب میں ستی جی نے کھانے کی دعوت دی تھی، فلم کے بارے میں ہمارے تاثرات ملے جلے تھے کچھ لوگوں نے اسے پسند کیا، بعض نے اُسے خاصے کی چیز کہہ کر ٹال دیا، مجھے ذاتی طور پر مایوسی ہوئی، کھانے کے بارے میں ہم سب کی رائے ایک تھی یعنی یہ کہ نئے سال کی خوشی میں اِس سے بہتر کھانا کھایا جاسکتا تھا، ستی جی نے ہوٹل کے بیروں سے لے کر پروپرائٹر تک ہر ایک سے شکایت کی۔ لیکن ہوٹل نے حاضر میں حجت نہ کی اور جو کچھ موجود تھا اس سے بہتر مہیا نہ کرسکا۔ ستی جی کی صدائے احتجاج نئے سال کے ہنگاموں میں ڈوب کر رہ گئی۔

نیا سال

آج نئے سال کا پہلا دن ہے۔ جموّں سے روانہ ہونے کی تمام تیاریاں مکمل ہوچکی ہیں۔ کل دوپہر میں

ہم لوگ یہاں سے دلی کے لئے روانہ ہو رہے ہیں: آج شام کو وزیر تعلیم جناب غلام محمد صادق نے اپنی رہائش گاہ پر چائے کے لئے مدعو کیا۔ صادق صاحب سے فرداً فرداً ہم سب کا تعارف کروایا گیا۔ زیدی صاحب نے مختصراً اس کلچرل ٹروپ کی حکایت بیان کی یعنی دعوت دینا مرکزی سرکار کا، تیاری کرنا ہم لوگوں کا، کرنا مقابلہ مشکلات کا وغیرہ وغیرہ۔ اس کے بعد صادق صاحب نے ہمیں اپنی اہمیت کا احساس دلایا۔ انھوں نے کہا کہ آپ لوگ ریاست کے سفیر بن کر جا رہے ہیں، کشمیر ہمیشہ سے تہذیب و تمدن اور برادری و برابری کی اعلیٰ قدروں کا ترجمان رہا ہے، اور مجھے امید ہے کہ آپ اپنی شاندار روایات کو ملک کے دوسرے حصوں میں بھی جا کر قائم رکھیں گے۔ اس قسم کے وفود کے تبادلے ملک کے مختلف حصوں میں بسنے والے لوگوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیتے ہیں اور مجھے امید ہے کہ اکاڈمی یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رکھے گی"۔ اس کے بعد پر تکلف چائے کا دور شروع ہوا اور شام گئے تک یہ دلچسپ محفل جمی رہی۔ روانہ ہونے سے پہلے اہلِ وفد نے اپنا خاص کورس "قدم ملا کے چلو" سنایا۔ صادق صاحب، آر سی، رینہ صاحب سکریٹری محکمہ تعلیم اور مختار صاحب ناظم تعلیمات بھی بے حد متاثر ہوئے اور ہماری ہمت افزائی کی۔ چلتے وقت میں نے صادق صاحب سے کہا۔ جب ہم مدھیہ پردیش فتح کر آئیں تو واپسی پر آپ کو پھر چائے پلانا ہوگی"۔ صادق صاحب نے مسکراتے ہوئے "ضرور" کہا۔ اور ہمیں رخصت کیا!

۲ر جنوری سنہ ۱۹۶۲ء

دن کے بارہ بجے ہیں۔ اور ہم بس میں بیٹھ کر پٹھان کوٹ کی طرف چل دیئے، مسٹر نیلامبر اور وفد کے لیڈر جناب زیدی صاحب اس وقت ہمارے ساتھ نہیں ہیں۔ کیونکہ کل جشنِ جموں کے سلسلے میں انتظامیہ کمیٹی کی ایک اہم میٹنگ ہے، جس میں ان دونوں کی شرکت بہت ضروری ہے۔ یہ لوگ کل چل کر پرسوں ہمیں دلی میں ملیں گے۔ ہرنش بہار دواج کل ہی ضروری انتظامات کے لئے پٹھان کوٹ چلے گئے ہیں۔ جموں سے پٹھان کوٹ کا راستہ بڑا آرام دہ ہے۔ لگ بھگ ستر میل کا سفر ہے، لیکن چٹکیوں میں کٹ گیا، پدما دیپ کی آواز میں بلا کا جادو ہے۔ انھیں اتنے کشمیری اور ڈوگری گانے یاد ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ یہ کشمیر کی رہنے والی ہیں یا جموں کی! راستے بھر کشمیری اور ڈوگری گیتوں کا ایک ہلکا مینہہ برستا رہا۔ مشہور ڈوگری لوک گیت کا یہ مصرعہ تو ہر زبان پر چڑھ گیا ہے۔

ملنا جرور میری جان ہو!

معلوم نہیں اس مصرعے میں کون سی جاذبیت اور کیا دل کشی ہے کہ اور تو اور میری زبان پر بھی یہ مصرعہ آجاتا ہے تو میں جھومنے لگتا ہوں۔ اس گیت کے شروع کے بول کچھ یوں سے ہیں۔ "چمن مار اچرٹیا" ۔ ۔ ۔

جب بھی کوئی یہ گیت شروع کرتا ہے تو میرے سارے وجود میں ایک غیر معمولی تبدیلی آجاتی ہے میں بڑی سنجیدگی اور گداز سے اسے گنگنانے لگتا ہوں میری اس کمزوری کا علم سب ساتھیوں کو ہو چکا ہے اور جہاں یہ مصرعہ آیا۔ میں سب ساتھیوں کی نگاہوں کا مرکز بن گیا۔ ممکن ہے کہ یہ سب میرے تخیل کی تصویر آفرینی ہی ہو لیکن مجھے محسوس یہی ہوتا ہے کہ سبھی لوگ میری طرف ایک ساتھ دیکھنے لگے ہیں۔ چار بجے ہم لوگ پٹھان کوٹ پہنچ گئے ہریش نے ہمارا استقبال کیا اور بتایا کہ تمام انتظامات مکمل ہیں۔ پانچ بج کر پچپن منٹ پر "کشمیر میل" چل دی اور ہمارا کارواں دلّی کی طرف روانہ ہوا۔

کچھ ایسے بھی فن کار تھے، بالخصوص طلبا کی صف میں جو ریل سے پہلی بار سفر کر رہے تھے۔ ایک نیا تجربہ اپنی تمام طرب سامانیوں کے ساتھ، اُن کے ذہنوں میں گدگدی پیدا کر رہا تھا۔

آج کی رات بڑی حسین رات ہے۔ آج کی رات آنکھوں سے نیند اڑ چکی ہے۔ عبدالغنی راتھر نے کشمیری جھکری سے اس بزم طرب کا آغاز کیا۔ ہریش بھاردواج نے کوثر اور تشکیل کی غزلوں سے اُجالا کر دیا۔ یداللہ رانی جموال، اور ضیا درانی نے ڈوگری اور کشمیری گیتوں سے محفل کو بار بار جھنکایا، لکشمی کانت نے پہاڑی لوک دھنوں کو اپنی پاٹ دار آواز میں اُتار کر گیت کے بولوں میں جان ڈال دی۔ ریل کے ڈبے میں ایک نئی دنیا آباد تھی، سبھی مسافر شریک محفل تھے اور محظوظ ہو رہے تھے۔ اب فرمائشوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ جو غالباً صبح تک جاری رہا۔ میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ کیونکہ نیند میری کمزوری ہے۔ میرے لئے ساڑھے نو بجے کے بعد جاگنا ایک اہم قربانی کا مرتبہ رکھتا ہے چنانچہ خون لگا کے شہیدوں میں شامل ہونے کے بعد میں دنیا ومافیہا سے بے خبر ہو گیا اور غالباً اچھے اچھے خواب دیکھنے لگا۔

۲ر جنوری سنہ ۱۹۶۲ء

دلّی کی کولڈ ویو" کے ہوشربا افسانے ہم کئی دنوں سے سنتے آئے تھے۔ اس لئے نفسیاتی طور پر ہم شدید سردی کا مقابلہ کرنے کے لئے تیار تھے، لیکن کولڈ ویو" کا شباب گذر چکا تھا اور آج نسبتاً موسم قابل قبول تھا، ہم لوگ کشمیر آرٹس ایمپوریم میں آکر ٹھہرے۔ ٹریڈ کمشنر جناب غلام رسول رینزو بڑے ادب نواز واقع ہوئے ہیں۔ تہذیبی و تمدنی سرگرمیوں سے انھیں بڑی دلچسپی رہی ہے، اس لئے انھوں نے

دل کھول کر ہماری تواضع کی۔ دن میں ہم نے کچھ وقت ریہرسلوں میں صرف کیا اور شام کو دلی کی سیر کی۔ کناٹ پیلس کی شان میں اب کی کچھ بجھی بجھی سی نظر آرہی ہیں۔ دکانوں کے بند ہونے کا وقت سات بجے شام مقرر ہوا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے۔ میں نے یہ مصرعہ پڑھ کر اسے بھی ٹال دیا کہ ع

این ہم اندر عاشقی بالائے غمہائے دگر

۴ر جنوری ۱۹۶۲ء

صبح ہی صبح وفد کے قائد جناب زیدی صاحب نیلامبر کو ساتھ لے کر وارد ہوئے۔ ننھی رقاصہ "بے بی سبیتا" بھی یہاں سے ہمارے ساتھ چلے گی، آج ریذیڈنٹ صاحب نے ہمیں دلّی میں مقیم کشمیریوں سے ملانے کے لیے امپیریل کے خوبصورت لان پر ایک دعوتِ عصرانہ کا اہتمام کیا ہے، شری پریم ناتھ در نے ہمیں ایک ایک کر کے دلی میں رہنے والے کشمیریوں سے ملایا۔ انھوں نے بتایا کہ وہ کس طرح کشمیر سے دور رہ کر کشمیر کی یاد اور اس کے تصور سے اپنا دل بہلاتے رہتے ہیں، وہ سال میں کئی مرتبہ کشمیری موسیقی اور ڈراموں کا پروگرام پیش کرتے ہیں۔ زیدی صاحب نے جموں و کشمیر کلچرل ٹروپ کے اراکین کا تعارف کرایا۔ ریذیڈنٹ صاحب نے ہمیں خوش آمدید کہا۔ مدھیہ پردیش کے دورے سے واپسی پر دلّی میں بھی ایک پروگرام دینے کی فرمائش کی۔ زیدی صاحب نے کہا کہ وہ بھوپال پہنچ کر پروگرام کی اطلاع دیں گے۔

۵ر جنوری ۱۹۶۲ء

صبح کے چار بجے کا عمل ہے، لیکن ۵، پرتھوی راج روڈ پر ایک ہنگامہ بپا ہے، کچھ لوگ اپنا سامان باندھ رہے ہیں۔ کچھ اپنی داڑھی بنا رہے ہیں۔ آج صبح چھ بجے کی گاڑی سے ہم گوالیار جا رہے ہیں۔ زیدی صاحب کا حکم ہے کہ سب لوگ ۵½ بجے بالکل تیار رہیں، زیدی صاحب تو خود چار بجے سے ہی تیار بیٹھے ہیں، ان کی سحر خیزی تو ایک افسانہ بن چکی ہے۔ شاید لمحے بھر کے لئے بھی نہیں سوتے! پورے سوا پانچ بجے ٹیکسیاں آگئیں اور ہم لوگ پرانی دلی کے ریلوے اسٹیشن پر پہنچ گئے۔

ریل کا سفر اس لحاظ سے نادر تجربہ ہے کہ اس میں اخلاقیات اور سماجی مساوات وغیرہ کے سبھی اصول بدل جاتے ہیں۔ ایک صاحب پوری برتھ پر بڑے آرام سے لیٹے ہوئے ہیں، اور دس آدمیوں کے لئے کھڑے ہونے کی بھی جگہ نہیں ہے۔ ڈبے میں صرف ۲۷ آدمیوں کے سفر کرنے کی گنجائش ہے لیکن اس میں

پچاس آدمی گھسے ہوئے ہیں ۔ آپ کے پاس سفر کرنے کا ٹکٹ موجود ہے۔ لیکن آپ کو کوئی ڈبے میں گھسنے نہیں دیتا۔ سفر کرنے کے تمام مروجہ اصول بالخصوص ریلوے تھرڈ کلاس میں بدل جاتے ہیں۔ جس طرح آپ کو زندگی کی کشمکش میں آگے بڑھنے کے لئے دائیں بائیں کچھ لوگوں کو دھکیل کر راستہ بنانا پڑتا ہے اسی طرح تھرڈ کلاس میں سفر کرتے ہوئے آپ کو صرف اپنی ذات کا خیال رکھنا چاہیئے۔ ورنہ آپ کچل جائیں گے۔ تھرڈ کلاس کا ڈبہ ایک چھوٹی موٹی کائنات ہوتا ہے۔ جو آدمی تھرڈ کلاس میں سفر کر سکتا ہے، وہ سب کچھ کر سکتا ہے۔ بہر کیف تیس آدمیوں پر مشتمل ہمارا کارواں بھی ایک ڈبے میں گھس گیا۔ حالانکہ اس ڈبے میں "صرف بیس آدمیوں کے لئے" کا نسخہ بھی آویزاں تھا۔ رستے بھر کئی مسافروں نے اس ڈبے میں پناہ لینا چاہی۔ مگر ہمارے بہادر سپاہیوں نے اندر سے دروازے میں چٹخنی لگا دی اور ہم ڈبے کی فضائے بسیط کے مطلق العنان بادشاہ بنے رہے۔ دلّی سے گوالیار کا یہ سفر نسبتاً آرام سے گذرا۔ دن کے دو بجے ہم گوالیار پہنچے، جہاں مدھیہ پردیش کے محکمۂ اطلاعات کے افسروں نے ہمارا خیر مقدم کیا۔ یہاں ہمیں ایک سرکاری مہمان خانے میں ٹھہرایا گیا۔ آج سے ہم حکومتِ مدھیہ پردیش کے مہمان ہیں۔

مس درّانی کی طبیعت دلّی میں ہی خراب ہو گئی تھی۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے ہمّت نہیں ہاری۔ البتہ وہ تھرڈ کلاس میں سفر کرنے کے تجربہ سے محروم ہو گئیں۔ گوالیار پہنچتے پہنچتے جگت موہنی، دینا پدما، ہربنس اور میں بھی بیماروں کی صف میں شامل ہو گئے۔ مہمان خانہ خاصہ اسپتال بن گیا۔ وفد کے قائد اور منیجر بے حد پریشان تھے۔ ڈکشٹ صاحب (گوالیار کے محکمۂ اطلاعات کے ایک افسر) نے فوراً ڈاکٹر کو بلوایا۔ ہم سب کا معائنہ کروایا گیا۔ سب بیماروں کے لئے ایک ہی دوا تجویز ہوئی، بلکہ ان لوگوں سے بھی یہ دوا پینے کے لئے کہا گیا جو ابھی بیمار نہیں ہیں، لیکن ہونے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ یہ مہمان خانہ جہاں ہمیں ٹھہرایا گیا ہے۔ اگلے وقتوں میں راجوں مہاراجوں کی قیام گاہ رہ چکا ہے۔ اس کے کھنڈروں سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ کبھی یہ عمارت عظیم رہی ہوگی۔ اس کا سارا فرنیچر ۱۸۵۷ء سے پہلے کا معلوم ہوتا ہے، اور اگرچہ اس کی تعمیر میں ضرور کسی کی خرابی مضمر رہی ہوگی، لیکن اس کے کشادہ اور سفید ٹائلوں کے باتھ روم عظمتِ دیرینہ کے غماز ہیں۔

کھانا کھانے کے بعد ہم سب نے تھوڑی دیر کے لئے آرام کیا۔ اور سہ پہر میں گوالیار شہر کا ایک طوفانی دورہ کرنے کے لئے بس میں بیٹھ گئے۔

گوالیار کا نام ذہن میں آتے ہی بہت سے واقعات اور شخصیتیں ذہن میں ابھر آتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، رانی جھانسی، تان سین اور یہاں کا قلعہ! شہر کے وسط میں ایک پارک تعمیر ہو رہا ہے،

جس میں رانی جھانسی کا ایک حسین و جمیل مجسمہ نصب ہے۔ مجسمہ کے گرد ابھی تک کپڑا لپیٹا ہوا ہے، اور کچھ دنوں بعد کوئی صاحب اس مجسمے کی نقاب کشائی کریں گے۔ ہماری درخواست پر یہ مجسمہ ہمیں دکھایا گیا۔ رانی جھانسی ایک برق رفتار گھوڑے پر سوار بر سرِ پیکار ہیں۔ نقاش نے اس کے عزم، ارادے، اور اس کے سینے میں دھکتی ہوئی آگ کو مجسمے میں اس طرح سمیٹا ہے کہ یہ مجسمہ رانی کی شخصیت کا پیکر ہو کر رہ گیا ہے۔

یہاں سے ہم تان سین کی قبر پر گئے، تان سین کی قبر کے ساتھ ایک بہت بڑی زیارت گاہ ہے حضرت غوث کا مقبرہ۔

شہنشاہ اکبر کا نورتن جو خود موسیقی کا شہنشاہ تھا، سنگ مرمر کی ایک مختصر سی چھت تلے بڑی سادگی اور کسمپرسی کی حالت میں دفن ہے۔ اس کی قبر کے ساتھ ایک املی کا ایک درخت ہے، جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ اس کے پتے کھانے سے آواز سریلی ہو جاتی ہے۔ ہم سب نے پتے کھائے، میں نے بھی، زیدی صاحب نے بھی اور ستی جی نے بھی۔ بعد میں ہم لوگوں نے گانے کی بھی کوشش کی، معلوم ہوا کہ ہمارے گلے اتنے سخت ہیں کہ حلق میں پڑتے ہی ان پتیوں کا اثر زائل ہو گیا!

ویاس صاحب (مدھیہ پردیش کے محکمۂ اطلاعات کے ایک اعلیٰ افسر) نے بتایا کہ اس قبر پر ہر سال ایک بھاری میلہ لگتا ہے جس میں ہندوستان بھر کے موسیقار شریک ہوتے ہیں، اور یہ کئی دن تک جاری رہتا ہے۔ "موسیقارِ اعظم کی قبر پر حکومت مدھیہ پردیش ایک عظیم الشان یادگار تعمیر کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔" ویاس صاحب نے جیسے ہماری آنکھوں میں یہ سوال پڑھ لیا ہو کہ یہ قبر اس حالت میں کیوں ہے؟ اندھیرا چھا چکا تھا اس لئے ہم لوگ لوٹ آئے۔ لوٹتے میں ہم نے ایک نظر اس اسٹیج کو بھی دیکھا، جہاں کل ہمیں اپنی اداکاری اور فن کاری کے جوہر دکھانا تھے ـــ یہ اسٹیج گوالیار کی صنعتی نمائش کے احاطے میں واقع ہے اور بہت ہی مختصر ہے۔ لائٹس کا بھی پورا انتظام نہیں ہے۔ ہمیں رہ رہ کر اپنا "ٹیگور ہال" یاد آ رہا تھا۔ لیکن اب تو اسی سے کام چلانا ہو گا!

۶ر جنوری سنہ ۱۹۶۲ء

آج شام گوالیار کے شہریوں کو جموں و کشمیر کے تہذیبی اور تمدنی تنوع کی ایک جھلک دکھا رہے ہیں۔ یہ ہمارا پہلا پروگرام ہے اور اس کی کامیابی پر ہماری آئندہ کامرانیوں کا دار و مدار ہے۔ زیدی صاحب اور ستی جی پروگرام مرتب کر رہے ہیں۔ پروگرام چونکہ دو گھنٹے کا ہے، اس لئے ان دونوں حضرات کا

اصرار یہ ہے کہ خاکہ بھی اسٹیج کیا جائے، یہ ناممکن تھا، خاکے کی ابھی تک باقاعدگی سے ایک بھی ریہرسل نہیں ہوئی تھی، لیکن زیدی صاحب نے بڑی قطعیت کے ساتھ کہا کہ خاکہ ضرور پیش ہوگا، اور آج دن بھر صرف اُسی کی ریہرسل کی جائے۔ ضیا ابھی تک بیمار تھیں۔ اس لئے طے یہ ہوا کہ انھیں کے کمرے میں ریہرسل کی جائے۔ مسز پرکاش پال اور راجکماری درتو ہمارے ساتھ آنہ سکی تھیں، اس لئے ان کے مختصر سے رول کے لئے جگت موہنی اور وید ماشرما کو منتخب کر لیا گیا۔ کسی کو ڈائیلاگ ٹھیک سے یاد نہیں تھے، لیکن سب یہی کہہ رہے تھے کہ شام تک یاد ہو جائیں گے۔

شام کے چھ بجے۔ پروگرام شروع ہونے میں اب صرف ایک گھنٹہ باقی رہ گیا ہے۔ ہال لوگوں سے کھچا کھچ بھر گیا ہے۔ ہم لوگ اندر میک اپ کرنے میں مصروف ہیں، آپ سے کیا چوری، میرا دل تو دھڑکنے لگا۔ یں اسٹیج پر تقریر تو کر سکتا ہوں، لیکن اداکاری اور موسیقی کے میدان میں میری حیثیت تازہ وارد کی تھی۔ ضیا ابھی ٹھیک تو نہیں تھیں، کمزوری کافی باقی ہے، لیکن فن کے بھی تو کچھ تقاضے ہیں۔ اور ریاست کا پرچم اُن کے ہاتھ میں ہے۔ اس لئے انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ اس پروگرام کے لئے وہ ٹھیک ہیں۔ ۷ بج گئے سامعین کا اشتیاق اور بھی بڑھ گیا اور ہمارے دلوں کی دھڑکنیں بھی!

گوالیار کے کمشنر نے اسٹیج پر آکر ہمارا استقبال کیا، انھوں نے کہا کہ کشمیر سے آئے ہوئے معزز مہمانوں کو ہم خوش آمدید کہتے ہیں۔ انھوں نے اور بھی باتیں کہیں، جو مجھے ٹھیک سے یاد نہیں، میرے ذہن میں صرف زیدی صاحب کی تقریر کا یہ آخری فقرہ محفوظ رہ گیا۔

"اب جموں وکشمیر کے کلاکار آپ کے سامنے ریاست کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کی ایک جھلک پیش کریں گے"! یہ تو میں نے ترجمہ کیا ہے ورنہ زیدی صاحب تو بڑی روانی سے خاصی سنسکرت آمیز ہندی بول رہے تھے۔۔۔

پردہ اٹھا اور سامعین نے تالیوں سے ہمارا خیر مقدم کیا

ہرش کی آواز فضا میں لہرائی ؎

یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے
اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

ساری فضا گونج اٹھی۔ یہ آج کے پروگرام کا پہلا کورس تھا، اس سے ایک سماں بندھ گیا۔

پروگرام کی دوسری چیز ایک سازینہ تھا، جس میں کشمیر اور جموں کے لوک سازوں پر بجائی ہوئی دھنوں کو اس طرح ترتیب دیا گیا تھا کہ مختلف آوازیں ایک ہی نغمہ کی تکمیل کر رہی تھیں۔ یہ سازینہ جموں

اور کشمیر کے تہذیبی تنوع اور کثرت میں وحدت کا نمایندہ تھا۔

"اب ننھی کلاکار بے بی سبیتا ناگا ڈانس پیش کریں گی۔" زیدی صاحب نے اعلان کیا۔

بے بی سبیتا کو جن لوگوں نے نہیں دیکھا ہے، وہ اس کی فن کاریوں کا تصوّر بھی نہیں کر سکتے۔ چھ سات برس کی یہ ننھی منی گڑیا اسٹیج پر سحرِ حلال بن جاتی ہے۔ دیکھنے والے محوِ حیرت ہو جاتے ہیں کہ وہ کیا دیکھ رہے ہیں۔ انھیں اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا۔ جب اسٹیج پر اس کی بھولی بھالی پیاری پیاری مسکراتی صورت نظر آتی ہے تو وہ صرف بھولی بچی ہوتی ہے اور ذہنوں میں ایک ہی تصور ابھارتی ہے کہ بچوں کے ہنسنے کھیلنے کی عمر ہے، لیکن جب وہ اعتماد اور وقار سے کلاسیکی اور لوک ناچوں کا مظاہرہ کرتی ہے تو حاضرین عش عش کر اٹھتے ہیں۔

سبیتا کے اسٹیج پر آتے ہی سارا ہال تالیوں کی آواز سے گونج اٹھا! ننھی منی گڑیا کی ایک ایک ادا پر داد و تحسین کے نعرے بلند ہوئے۔ ہال کے آخر میں بیٹھے ہوئے تماشائی بے بی کو ایک نظر دیکھنے کے لئے کھڑے ہو گئے سبیتا ایک نادرِ روزگار عجوبہ ہے۔ اس عمر میں یہ اعتماد اور استادانہ شان برسوں کے ریاض ہی کے بعد نصیب ہو سکتا ہے!

ثناء اللہ کشمیر کے مشہور رباب نواز ہیں۔ رباب تان سین کا بھی محبوب ساز تھا، لیکن امتدادِ زمانہ سے اس ساز کی جگہ ہندوستان بھر میں سرود وغیرہ کی طرح کے زیادہ ترقی یافتہ سازوں نے لے لی۔ لیکن کشمیر نے زمانۂ قدیم کی اس امانت کو سنبھال کے رکھا ہے۔ زیدی صاحب نے تان سین کی رباب نوازی کا ذکر کرتے ہوئے ثناء اللہ کو دنیا بھر میں مانا ہوا رباب نواز بتایا۔ ثناء اللہ کو بھی یہ سن کر حیرت ہوئی کہ اس کی رباب نوازی اُسے ایک عالمی مقام کا مالک بنا چکی ہے۔ اس نے رباب پر ہرات کشمیری بجائی کہ سارے ہال پر محویت چھا گئی۔

"گاہ پیو سنگر مالن ـــــ اب یہ کشمیری کورس آپ کے سامنے جموں و کشمیر کے کلاکار پیش کر رہے ہیں۔"

اسٹیج پر رنگ و نور کا سیلاب امنڈ آیا۔ اور سارا ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔

کشمیری عورتوں کا مخصوص لباس فرن شلوار اور اوڑھنی پہنے ہوئے ضیاء، پدما، وینا، راج دلاری رانی جموال اور چندر کانتا کشمیر کے فطری حُسن کے جیتے جاگتے مجسّمے بنی تھیں۔ اور دوسری طرف ہم لوگ کشمیری ٹوپیاں اور رنگ برنگے کپڑے پہنے ہوئے لبوں پر ایک نغمۂ زیرِ تبسّم لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ پس منظر میں کشمیری موسیقی تھی، اس آرکسٹرا پر کھلے سُروں پر "گاہ پیو سنگر مالن" کی آوازیں اُبھرنے لگیں، جیسے دور سے کسی گانے کی آواز آ رہی ہو، رفتہ رفتہ آواز قریب آتی گئی اور "گاہ پیو مرگن تہ بالن، گاہ پیو سنگر مالن" کی آواز سے

فضا گونج اٹھی، نغمے کے آخر میں آواز مدھم پڑتی گئی، جیسے کوئی گاتے گاتے دور جا رہا ہو، بہت دور، تالیاں بجتی رہیں۔ بہت دیر تک بجتی رہیں۔ اس کے بعد ایک ڈوگری لوک گیت پیش ہوا۔ یہی جس کا ایک مصرعہ ہے ؎

ملنا جرور مری جان ہو

میں اس گیت میں شریک نہیں تھا، لیکن مجھے یہی محسوس ہوا، جیسے میری جان اسی گیت میں ہو، یہ لوک گیتوں کے آفاقی کردار کا ایک بین ثبوت ہے کہ میں جو ڈوگری زبان اور تمدن سے بالکل بے بہرہ ہوں، یک ڈوگری گیت پر دل وجان سے فدا ہو رہا ہوں، اُس کی آواز کانوں میں پڑتے ہی میری عجیب کیفیت ہو جاتی ہے۔

اب "آج کا سچ" نام کا خاکہ پیش ہو رہا ہے، یہ وہی خاکہ ہے جس کی آج تک ایک بھی باقاعدہ ریہرسل نہیں ہوئی ہے، جس کے ڈائیلاگ بھی سب کو ٹھیک سے یاد نہیں ہیں، زیدی صاحب نے خاکے کا تعارف کرانا شروع کر دیا، میں نے اشارے سے انھیں بتلا دیا کہ تعارف ذرا تفصیل سے کیجئے کیونکہ ابھی اسٹیج پر سیٹ ٹھیک سے لگا نہیں ہے۔ یہ خاکہ فکر تونسوی کا لکھا ہوا ہے، اور اس میں ایک ایسے پروفیسر کا کردار پیش کیا گیا ہے، جو اپنی زندگی میں سچ بولنے کا فیصلہ کرتا ہے، ایک ہی دن سچ بولنے سے سارا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اس کا بیمہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی بیٹی کی شادی نہیں ہو سکتی اور آخر میں اس کا بیٹا اور بہو اُسے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ جاتے جاتے وہ یہ جھوٹ بول جاتا ہے کہ اس کے پاس پچاس ہزار روپے ہیں، فوراً اس کی الجھن حل ہو جاتی ہے، بیٹا اور بہو اس کے پیروں پڑتے ہیں۔

خاکے میں اتنی جان تھی کہ ہماری جزوی کمزوریاں بھی اس میں چھپ گئیں۔ جب کوئی مکالمہ بھول جاتا تو وہ اپنے مکالمے گڑھ لیتا، ایک مرحلے پر مسٹر برار وہ جو بیمہ کمپنی کے ڈائرکٹر کا رول ادا کر رہے تھے اپنے ڈائیلاگ بھول کر میرے ڈائیلاگ بول گئے، لیکن منجھے ہوئے اداکاروں کی طرح میں نے صورتِ حال کو سنبھال لیا، خاکہ جب نقطۂ عروج پر پہنچ گیا تو مجھے محسوس ہوا کہ میری داڑھی ٹھیک سے چپکی نہیں ہے، مجھے بڑی بے چینی ہوئی، کسی وقت بھی داڑھی کے گر جانے کا خطرہ تھا۔ میں نے فوری طور پر ایک ایسا موقع پیدا کر لیا کہ ایک سکنڈ کے لئے اسٹیج سے باہر جانا پڑا اور داڑھی ٹھیک سے چپکا کر واپس آ گیا۔ اسے خاکے کی عظمت سمجھئے یا میری اداکاری کا کمال کہ ڈرامے کے ارتقا پر کوئی ناخوشگوار اثر نہیں پڑا۔

ہریش کو اپنے ڈائیلاگ بھولنے میں ید طولیٰ حاصل ہے وہ آخر کا ڈائیلاگ شروع میں اور شروع کا

آخر میں بدل جاتا ہے، ضیا درانی تو منجھی ہوئی اداکارہ تھیں، ان کے چہرے سے لمحے بھر کے لئے بھی یہ ظاہر نہ ہوا کہ وہ کئی دن سے بیمار ہیں اور اس وقت بھی انھیں ہلکی سی حرارت ہے۔

خاکہ بے حد کامیاب رہا۔ اور آدھے گھنٹے کے لئے ساری محفل زعفران زار بن گئی۔

ڈوگری لوک گیت اور کشمیری چھکری سے بھی حاضرین بے حد محظوظ ہوئے، آواز کے جادو اور سازوں کے آہنگ نے زبان کے اختلاف کو قطعی طور پر مٹا دیا؛ گوالیار کے شہری چھکری کے زیر و بم پر اسی طرح سر دُھن رہے تھے، جس طرح کشمیر کے دیہات میں وہاں کے مزدور اور کسان۔ فاصلے مٹ گئے، سرحدیں منہدم ہو گئیں، جغرافیائی حدود کو پھاند کر کشمیر کے فن کاروں نے گوالیار کے تاریخی شہر میں اپنے گیتوں اور نغموں کی خوشبو بکھیر دی، تان سین ہماری اس جرأت رندانہ پر ضرور مسکرایا ہوگا۔

پروگرام کے آخر میں "قدم ملا کے چلو" کے نام سے ایک خوبصورت ترانہ پیش کیا گیا۔ "قدم ملا کے چلو" ہر تشب کا کارنامہ ہے۔ اس ترانے میں اتنی جاذبیت، توانائی اور دلکشی ہے کہ حاضرین بے اختیار ہو کر ہمارے ساتھ گانے لگے۔ جب یہ منزل آئی کہ

کہیں ہے صوبہ پرستی و فرقہ پسندی | کہیں بنام مذاہب جنونِ غداری
کہیں زبان کے جھگڑے کہیں دل آزاری | یہ اختلاف سیاست یہ شورِ ناداری
تمام آج کی یہ شورشیں مٹا کے چلو
قدم ملا کے چلو، قدم ملا کے چلو

تو سارا ہال تالیوں کی آواز سے گونج اٹھا، ایک ایک مصرعے پر واہ واہ کے نعرے بلند ہوئے، مدھیہ پردیش کے پس منظر میں اس پیغام کی اہمیت اُبھر آئی۔ "قدم ملا کے چلو" ہمارے پروگرام کا اختتامیہ بھی تھا اور نقطۂ عروج بھی — ہم اپنی کامیابی پر بے حد مسرور ہو کر ایک دوسرے کو مبارکباد دے رہے تھے۔

گوالیار کے میڈیکل کالج میں بہت سے کشمیری طالب علم بھی ہیں۔ یہ سب لوگ ہمارا پروگرام دیکھنے کے لئے آئے تھے۔ اور اب ہمیں مبارکباد دے رہے تھے۔ ایک طالب علم نے جذبات سے مغلوب ہو کر کہا "آپ نے ہماری لاج رکھ لی"۔

ایک صاحب نے کشمیری لب و لہجے کے ساتھ انگریزی میں بات کرتے ہوئے خود ہی مجھ سے اپنا تعارف کرایا۔

"میرا نام جے، این، در ہے اور میں کشمیری ہوں"۔

"آپ یہاں کیا کر رہے ہیں؟" میں نے پوچھا

انھوں نے مجھے بتایا کہ وہ گذشتہ ۲۲ سال سے بھی زیادہ عرصے سے گوالیار ہی میں رہ رہے ہیں، اور وہاں کے ایک پبلک اسکول کے پرنسپل ہیں۔ یہ اسکول گوالیار کی قلعے کی چار دیواری کے اندر ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ہم سب کو دوسرے دن چائے کے لئے مدعو کیا۔ انھوں نے اس قدر اصرار کیا کہ زیدی صاحب۔ انکار کا سارا قلعہ مسمار ہو گیا۔ پروگرام کے خاتمے پر کامیابی کے نشے میں چور ہم لوگ گوالیار کی صنعتی نمائش دیکھنے گئے

۶ر جنوری ۱۹۶۱ء

آج ہم لوگ یہاں سے ودیشا جا رہے ہیں۔ جو گوالیار اور بھوپال کے درمیان ایک بڑا سا قصبہ ہے ٹھیک ۹ بجے ہم لوگ تیار ہو کر بس میں بیٹھ گئے۔ اور قلعے کی طرف روانہ ہو گئے۔ ابھی گاڑی مشکل سے آدھا میل بھی طے نہیں کر پائی تھی کہ آخری سیٹ سے ایک چیخ ابھری

"ٹھہریئے"۔ یہ مسٹر ی آر۔ کے۔ برارو کی آواز تھی، جن کی انفرادیت رفتہ رفتہ ابھرنے لگی تھی۔

"برارو صاحب کیا بات ہے؟" زیدی صاحب نے استفسار کیا۔

"گاڑی روک لیجئے، تاکہ میں اُتر جاؤں، کمرے کے باہر کچھ سامان رہ گیا ہے، زبردست نقصان کا اندیشہ ہے۔"

معلوم ہوا کہ برارو صاحب نے سب لوگوں کا سامان تو کمرے میں مقفل کر دیا، لیکن اپنا بیگ برامدے میں ہی بھول گئے، گاڑی کی رفتار ذرا مدھم ہوئی تو برارو صاحب نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ جھٹ سے چھلانگ لگائی اور غائب ہو گئے۔ اس معمولی سے واقعے کا ذکر کرنا اگرچہ اس مرحلے پر غیر ضروری سا لگتا ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ یہ آنے والے واقعات کی ایک اہم کڑی ہے، بہر کیف ساڑھے نو بجے کے قریب ہم قلعے کے احاطے میں داخل ہو گئے۔ یہ قلعہ اگرچہ خاصی بلندی پر واقع ہے، لیکن اس میں ایک پوری دنیا آباد ہے اور قلعے کے احاطے میں کئی جدید طرز کی عمارتیں بھی بنائی گئی ہیں۔ یہاں سے گوالیار کا سارا شہر نظر آتا ہے۔

در صاحب کی قیام گاہ پر پر تکلف چائے سے ہماری تواضع کی گئی، کشمیریوں کا یہ خاندان مدتوں سے کشمیر کے باہر بسلسلۂ ملازمت مقیم ہے۔ مدتوں بعد جو انہیں کشمیری ملے تو ان کی دھرم پتنی، ان کے بچے اور ان کی بچیاں ہمارے ساتھ اس طرح گھل مل گئے، جیسے برسوں بعد اپنے بھائی بہنوں سے ملے ہوں۔ در صاحب نے کہا کہ "میرا گھر ہر کشمیری کا اپنا گھر ہے، آپ میں سے جب کوئی گوالیار آئے، وہ بغیر کسی تکلف کے میرے ہاں

آکر ٹھہر سکتا ہے"! اپنے وطن سے دور رہ کر اپنے وطن سے اور زیادہ محبت ہو جاتی ہے۔ اور پھر برادران وطن کو دیکھ کر محبت کے یہ سوتے بے اختیار پھوٹ پڑتے ہیں۔ نر صاحب کی حالت ایک مسافر کی سی تھی جو برسوں اپنے بھائیوں کی تلاش میں سرگرداں رہا ہو اور اب ان سے اچانک ملاقات ہوئی ہو۔ گھنٹے بھر کی پر لطف صحبت کے بعد ہم ان سے رخصت ہوئے اور ان سے کشمیر میں ملنے کا وعدہ کیا۔

شام ۵ بجے کی گاڑی سے ہم یہاں سے دولتپور جا رہے تھے، اس لئے دن بھر گوالیار کے بازاروں میں گھوم پھر کر ہم ٹھیک ساڑھے چار بجے اسٹیشن پر پہنچے! مہتہ صاحب، جو حکومت مدھیہ پردیش کے کلچرل آفیسر ہیں، اور ہمارے اس دورے کے مہتمم نے ہمیں خبردار کر دیا کہ یہ جھنتا ایکسپریس ہے اور اس میں جگہ ملنا مشکل ہی نہیں تقریباً ناممکن ہے، اس لئے ہمیں اپنی تمام تر صلاحیتیں بروئے کار لاکر جہاں جگہ ملے گھس جانا چاہیے۔ گاڑی آدھا گھنٹہ لیٹ ہے۔ ٹھیک ساڑھے پانچ بجے گاڑی اسٹیشن پر آکر رکی۔ اس کے بعد کا عالم کچھ نہ پوچھئے۔ اسٹیشن پر وہ بھگدڑ مچ گئی کہ خدا کی پناہ! گاڑی میں کہیں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ اور ہمارے پاس ماشاءاللہ سامان ہی اتنا زیادہ تھا کہ پورا ایک ڈبہ بھر سکتا تھا، اور پھر ایک دو نہیں ۳۴ - ۳۵ افراد کو بھی سوار ہونا تھا۔ سب سے مشکل سوال لڑکیوں کا تھا۔ انھیں تو بہر حال زنانے ڈبے ہی میں سوار کرانا تھا۔ اس ٹرین میں نہ فرسٹ کلاس تھا اور نہ سکنڈ کلاس۔ ضیا درانی کی رہنمائی میں لڑکیوں نے زنانہ ڈبے کی طرف پیش قدمی شروع کی، اور میں اپنے لئے جگہ کی تلاش میں اِدھر اُدھر دوڑنے لگا۔ ٹرین کے آخر میں میں نے دیکھا کہ ہمارا سامان ایک ڈبے میں بھر رہے ہیں، عبدالغنی، لکشمی کانت اور نیلامبر ڈبے کے اندر گھس چکے ہیں۔ ڈبے کے اندر سواریاں چیخ رہی ہیں کہ یہاں اب مزید سامان کی گنجائش نہیں۔ لیکن اُن کی کون سُنتا، آدھے سے زیادہ سامان تو اس ڈبے میں بھر دیا گیا، اور باقی ساتھ لئے برارو صاحب اِدھر اُدھر پریشان تھے۔ ہمارا شیرازہ بکھر چکا تھا، جب تنا اللہ دما اور طالب حسین کا کہیں پتہ نہیں تھا، معلوم ہوتا ہے کہ انھیں کسی ڈبے میں جگہ مل گئی ہے۔ میں ابھی کہیں قدم جمانہ پایا تھا، ٹرین کے چھوٹنے میں صرف چند سکنڈ باقی تھے۔ ہر آدمی اپنے سامان کے لئے پریشان تھا، میں تو اپنے بکس اور بستر سے کا فاتحہ پڑھ چکا تھا، اس طوفان بدتمیزی میں یہ معلوم کرنا کہ میرا سامان کہاں ہے، ناممکن تھا، میں اجنبی دیہاتیوں کی طرح کسی ڈبے میں گھسنے کی اِدھر اُدھر کوشش کر ہی رہا تھا کہ میرے کانوں میں ایک جانی پہچانی آواز گونجی

"شمیم! ارے شمیم"۔ یہ زیدی صاحب کی آواز تھی۔ زیدی صاحب کمپارٹمنٹ کے دروازے پر کھڑے چیخ رہے تھے، میں ان کی طرف لپکا۔

"فوراً اندر آؤ، یہ سارا سامان باہر رہا جاتا ہے۔"

میں کمپارٹمنٹ کے پائدان پر پاؤں رکھ کر اندر گھس گیا۔ سامان کھڑکیوں سے بری طرح باہر پھینکا جا رہا تھا اندر ایک قلی بھی تھے۔ بیسیوں بستر ے اور دس بارہ صندوق۔ کچھ ڈبے والیاں شور بھی کر رہی تھیں کہ اتنا سامان سامان کیوں بھرا جا رہا ہے۔ لیکن نہ کسی کی سننے کا موقع تھا نہ جواب دینے کا۔ اتنے میں قلی باہر کود ے۔ اور گاڑی چل پڑی۔

اب جو ذرا حواس درست ہوئے اور ہم نے گرد و پیش پر نظر دوڑائی تو حالات کی ستم ظریفی پر بے اختیار ہنسی آنے لگی۔

"ارے یہ تو زنانہ ڈبہ ہے!" لیکن اب گاڑی چل پڑی تھی۔ یہ ڈبہ عورتوں سے زیادہ سامان سے بھرا پڑا تھا۔ کہیں اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی جگہ بھی نہ تھی۔ لڑکیوں نے جوں توں کر کے اپنی جگہ بنا لی تھی۔ لیکن میں اور زیدی صاحب بستروں کے سہارے کھڑے تھے۔ ڈبے کی عورتیں ہماری اس بے بسی اور بدحواسی پر آپس میں کھسر پھسر کرنے لگیں۔ ہم پریشان و پشیمان تھے کہ یہ ہم لوگ کہاں آ پھنسے ہیں؟ ایک بہت ہی طرار عورت نے ہماری پریشانیوں میں اضافہ کرنے کے لئے تقریر شروع کر دی۔

"یہ ریل کے اہل کار زنانے ڈبے میں گھسے چلے آتے ہیں اور پھر سامان اس طرح بھر دیا ہے کہ ہلنے کی جگہ نہیں۔"

زیدی صاحب تقریباً بے بسی سے میری طرف دیکھنے لگے "یہ ٹھیک ہے کہ عورت ذرا تیز زبان ہے۔ لیکن بات تو ٹھیک کہتی ہے۔ مگر ہم بھی کیا کریں، چلتی گاڑی سے پھاند تو نہیں سکتے!

"بہن جی، یہ لوگ اگلے اسٹیشن پر اتر جائیں گے، یہ ہمارے ساتھ ہیں۔ گاڑی میں کہیں جگہ نہیں ملی، اسی لئے ہمارے یہاں آ گئے۔" پدما نے وضاحت کی، اور یہ عورت لمحے بھر کے لئے خاموش ہو گئی، اُسے کیا معلوم تھا کہ "نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن"! اگر اس ڈبے سے اتر جائیں تو پھر کہیں اور جانے کب پائینگے۔ اس اندھیرے ویرانے میں پھر سامان اترنا تھا۔ وہاں ٹرین بہت کم ٹھہرتی ہے۔ ایک اسٹیشن پہلے ہی ڈبے میں آتے وقت رات گئے کون آنے دیتا۔ یہ ضرور ہے کہ ہم نے کسی اور کو ڈبے میں نہ گھسنے دیا۔ جب کوئی آنے لگتا تو ہم چلاتے ۔۔ جی ہاں ہم چلاتے کہ "یہ زنانہ ڈبہ ہے"!

اگلے سٹیشن پر ان غضبناک محترمہ کو اترنا تھا، اس نے ہم پر سامان سمیٹنے کا فریضہ عائد کیا اور ہم ڈبے کے سامان کے انبار سے اُس کا سامان الگ کرنے لگے، وہ حکم چلاتی رہی اور ہم تعمیل کرتے گئے۔ کسی طرح وہ ڈبہ سے اُتری۔ اُس کے ساتھ بھی بڑا سامان تھا۔ میرے تو ہاتھ تھک گئے۔ خیر وہ اُتری لیکن اُترتے اُترتے بھی اُس کی

زبان قینچی کی طرح چلتی رہی۔ لیکن یہ عورت تنہا ہی تھی۔ اور مسافروں کو ہماری حالتِ زار سے پوری ہمدردی تھی۔ وہ جانتی تھیں کہ یہ شریف لوگ بڑے آ پھنسے ہیں۔ اس لیے اُس بدمزاج عورت کے چلے جانے سے کھچاؤ ختم ہو گیا، اور زیدی صاحب اور ہم بھی اب صورت حال کے دلچسپ پہلوؤں سے محظوظ ہونے لگے۔ اب ہمیں بھی اپنے حال پر ہنسی آنے لگی۔ اور ہم بار بار ایک دوسرے سے پوچھتے کہ "ہم کہاں ہیں"؟

زیدی صاحب بستروں کے ڈھیر پر براجمان، گرد وپیش سے بے خبر ہو کر فکرِ سخن میں مشغول ہو گئے اور ودیشا پہنچتے پہنچتے ایک غزل مکمل کر لی اور ہم ڈبے کے اونگھتے ہوئے بچوں اور بچیوں کو من گھڑت کہانیاں سُناتا رہا۔

گاڑی اور بھی لیٹ ہوئی اور رات کے دو بجے ودیشا آ گیا۔ سامان اُتار آگیا، برار و صاحب نے سامان کی گنتی کی اور یہ سُن کر ہم سب نے اطمینان کا سانس لیا کہ سب سامان محفوظ ہے، یہ ایک بڑا معجزہ تھا۔ ہم سب نے برار و صاحب کی اعلیٰ کارکردگی پر اُن کو مبارکباد دی۔ گاڑی چلدی اور ہمارا سامان اسٹیشن سے باہر آگیا، یہاں ایک جوکور بس ہماری منتظر تھی۔

"کیوں صاحب، یہ یہاں کے عجائب گھر کی دائرہ ہے کیا؟" میں نے جہتہ صاحب سے پوچھا، اور انھوں نے جیسے سنا ہی نہیں، یہ گاڑی غالباً ڈیڑھ سو سال پرانی تھی، اور اس میں بیٹھ کر یوں محسوس ہوا کہ جیسے ہم کسی پرانی گپھا میں داخل ہو گئے ہیں۔ گاڑی میں سامان بھرا جا رہا تھا۔ کہ کسی نے یہ انکشاف کر دیا کہ ایک بکس کم ہے۔ یہ برار و صاحب کا بکس تھا۔ جس میں ان کی ساری کائنات تھی۔

یہ ہمارے سفر کا پہلا ناگوار حادثہ تھا۔ اور اس کی وجہ سے ہم سب کو بڑا افسوس ہوا، برار و صاحب کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے اور ہم اُنھیں دلاسا دے رہے تھے۔

۸ رجنوری ۱۹۶۱ء

ودیشا مدھیہ پردیش کا ایک متوسط سا قصبہ ہے یہاں کا ماحول ہمارے ہاں کے دیہات کا سا ہے، رات کے سفر کی تکان نے ہم سب کو نڈھال کر دیا تھا، سب کے گلے بیٹھے ہوئے تھے اور تقریباً سبھی کو نزلے زکام کی شکایت تھی، اس لیے فیصلہ ہوا کہ دن بھر مکمل آرام کر لیا جائے۔ زیدی صاحب، ستی جی، اور ہرستی وہ اسٹیج دیکھنے گئے، جہاں آج شام کو ہمیں پروگرام پیش کرنا تھا، اس دوران میں عادیاس صاحب ڈاکٹر کو لے آئے، اور انھوں نے حسب معمول سب مریضوں کے لیے ایک ہی دوا تجویز کی۔ دن بھر مکمل

آرام کے بعد شام کو ہم لوگ پروگرام کے لئے تیار ہونے لگے، دن بھر کے آرام نے ہمیں ایک بار پھر چاق وچوبند بنا دیا تھا، گوالیار کی کامیابی نے ہمارے حوصلے بڑھا دیئے تھے اور اب ہمارا اپنے آپ پر اعتماد بڑھ گیا تھا۔ خاص طور سے نصب کئے گئے ایک شامیانے میں لوگوں کا ہجوم جمع ہو گیا تھا۔ یہ لوگ ٹکٹ خرید کر ہمارا پروگرام دیکھنے آئے تھے،

ودیشا کے ڈپٹی کمشنر صاحب نے ہمارا خیر مقدم کیا، انھوں نے کہا کہ "ودیشا کے رہنے والے آپ کی یہاں آمد پر بے پناہ مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ کشمیر کے کلاکاروں کا پروگرام دیکھنے کے لئے کئی دن سے منتظر ہیں اور وہ لوگ جو کشمیر جا کر کشمیر کی خوبصورتی اور اس کے پہاڑیوں کی بلندیوں کو نہیں دیکھ سکتے، کشمیر کی کلا اور وہاں کی سنسکرتی کی ایک جھلک دیکھ کر یہ اطمینان کر سکتے ہیں، کہ اگرچہ وہ کشمیر نہیں گئے ہیں، لیکن پھر بھی وہ کشمیر کی تمدنی زندگی سے روشناس ہوئے ہیں"۔ ڈپٹی کمشنر بھان صاحب نے کہا کہ میں خود کشمیری ہوں، میرے آباواجداد کشمیر سے آکر مدھیہ پردیش میں رہنے لگے اور آج میں آپ لوگوں کا استقبال کرتے ہوئے یوں یوں محسوس کر رہا ہوں کہ میں ایک بار پھر اپنے آبائی وطن پہنچ گیا ہوں"

تالیوں کی گونج میں زیدی صاحب نے حاضرین کو مخاطب کیا۔ انھوں نے اس بے پناہ محبت اور خلوص کے لئے ودیشا کے رہنے والوں کا شکریہ ادا کیا جس کا وہ کشمیر کے کلاکاروں کے تئیں اظہار کر چکے ہیں زیدی صاحب نے کلچرل ٹروپ کا مختصر سا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ اس ٹروپ کے ممبران جموں و کشمیر کے تقریباً ہر حصے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مدھیہ پردیش سرکار کی دعوت پر ہمارے یہاں آنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ہم جموں و کشمیر کی تہذیبی اور تمدنی زندگی سے آپ لوگوں کو روشناس کریں اور ساتھ ہی ساتھ آپ لوگوں سے ملیں۔ اس قسم کے میل جول سے ملک میں جذباتی ہم آہنگی اور ایک دوسرے کو سمجھنے کے بہتر مواقع فراہم ہو سکتے ہیں!

پروگرام شروع ہوا۔ آج ہر فن کار بڑے اعتماد سے اپنا رول نبھا رہا تھا، بے بی سبیتا نے ٹھمک پیش کیا، اور تماشائیوں نے جی بھر کے داد دی، ہر قیس کی غزل نے وہ سماں باندھ دیا کہ سامعین کی طرف سے ایک اور غزل کی فرمائش ہوئی، آج خاکے میں ہرتیں اور میں نے کئی برجستہ مکالموں کا اضافہ بھی کر لیا، عبدالغنی نے کشمیر کا لوک ناچ اس چابک دستی سے پیش کیا، کہ اس کی ہر ہر ادا پر حاضرین نے تالیاں بجا بجا کر اس کو سراہا اس کا رقص زندگی سے بھرپور رہے۔ اس میں بڑی توانائی اور دل کشی ہے، اس کے جسم کی لچک اور حرکات و سکنات کا تنوع مناظر کی دل چسپی کو برقرار رکھتا ہے۔ وہ گھنٹوں اپنے فن کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔ اور اس کے چہرے پر تھکن کا نام و نشان نہیں ہوتا۔ ثناء اللہ کا رباب یہاں کچھ پھیکا پڑ گیا، لیکن ثناء اللہ کی ادائیں

بدستور توجہ کا مرکز بنی رہیں! پروگرام کے آخر میں پھر وہی ترانہ پیش کیا گیا جسے گوالیار میں بے حد پسند کیا گیا تھا۔

"قدم ملا کے چلو" ـــــ ہر کس کی آواز ایک بار پھر لہرائی۔ سازوں کے زیر و بم نے ایک سماں باندھ دیا، اور سارا مجمع ہمارے ساتھ "قدم ملا کے چلو" گانے لگا۔ یہ ترانے کی جاذبیت تھی، موسیقی کا اعجاز یا ترنم کا سیلاب ـــ کہ ترانہ شروع ہوتے ہی سب لوگ بہہ جاتے تھے، میں کچھ نہیں کہہ سکتا! شاید یہ سب مل کر ہی ایک ایسا تاثر پیدا کر دیتے تھے کہ ہمارے اور سامعین کے درمیان ایک ہم آہنگی اور قربت کا احساس پیدا ہو جاتا تھا ـــ "قدم ملا کے چلو" ـــ وقت کی آواز بھی تو ہے!

۹ جنوری ۱۹۶۱ء

آدمی ماحول کی تخلیق کرتا ہے یا خود اس کی تخلیق بن جاتا ہے، یہ بحث بہت پرانی ہے، لیکن ہے بڑی دلچسپ! آج بھی اس پر قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ دراصل انسان اپنے ماحول کا خالق بھی ہوتا ہے اور اس کی مخلوق بھی، اور جو لوگ ماحول کو شخصیت سے الگ کر کے دیکھنا چاہتے ہیں، وہ اس الجھن میں مبتلا رہتے ہیں کہ کون کس کی تخلیق ہے۔ ماحول انسان کو کس حد تک متاثر کرتا ہے، اس کا اندازہ تو مجھے پہلے سے تھا، لیکن اس سفر کے دوران مجھے اس کا عملی تجربہ ہوا ہے۔ اس سفر میں بہت سے لوگوں کی نقابیں اتر گئیں۔ اتر کیا گئیں ان لوگوں نے خود اتار کر پھینک دیں۔ اب بھلا زیدی صاحب کی عالمانہ گفتگو، ان کی روزمرہ کی سنجیدہ اور وضع دار شخصیت کو دیکھ کر کون اندازہ کر سکتا ہے کہ یہ آدمی اتنا زندہ دل، مرنجان مرنج اور لطیفے باز ہوگا، کہ نوجوانوں کی صحبت میں اس پر بزرگی اور سنجیدگی کا سایہ بھی نہیں پڑتا۔ ہنسی مذاق، جملے بازی اور نوک جھونک کے معرکوں میں انھوں نے ہمیں لمحے بھر کے لئے بھی یہ محسوس نہیں ہونے دیا کہ ہمارے درمیان کئی برسوں کی خلیج حائل ہے۔ زیدی صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو اگرچہ میرے لئے نیا نہیں تھا، لیکن دوسرے ساتھی اُن کی اِس تبدیلی کو دیکھ کر زیر لب مسکرائے ـــ اور اب تو سبھی زیدی صاحب کی اس شخصیت سے مانوس ہو چکے ہیں۔

اسی طرح ایس۔ پی۔ ساہنی کے بارے میں بھی میرا خیال یہ تھا کہ وہ ایک سلیم الطبع، منکسر المزاج اور رئیسانہ وضع کے آدمی ہیں جو عام لوگوں سے مل تو سکتے ہیں لیکن ان کی سطح پر آنا گوارا نہ کریں گے، جو مسکرا تو سکتے ہیں، لیکن قہقہہ مارنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ جو محبت تو کر سکتے ہیں لیکن محبت کا اظہار نہیں کر سکتے،

جو ہوائی جہاز میں سفر کرنا جانتے ہیں، لیکن تھرڈ کلاس میں سفر کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ لیکن اُن کے بارے میں آج گفتگو کرتے ہوئے میں اس بات کا فیصلہ نہیں کر پاتا ہوں، کہ میرا یہ تصوّر غلط تھا یا وہ خود اتنے بدل گئے ہیں کہ ان کو پہچاننا مشکل ہو گیا ہے۔ ستی جی اگر یہ ہیں جو میں دیکھ رہا ہوں تو وہ بڑے خوش مذاق اور دلچسپ آدمی ہیں۔ وہ ہم ہی جیسے آدمی ہیں، جو لڑنے کی بات پر لڑتے جھگڑتے بھی ہیں۔ قہقہے بھی لگاتے ہیں، روٹھنے والوں کو مناتے بھی ہیں اور اداکاری بھی کرتے ہیں، جھگری بھی گاتے ہیں، روف میں بھی شریک ہوتے ہیں، اور تھرڈ کلاس میں ہمارے ساتھ سفر کرنے پر چیں بہ جبیں نہیں ہوتے۔

آج ہم یہاں سے بھوپال جا رہے ہیں۔ لیکن سانچی دیکھتے ہوئے جائیں گے۔ سانچی مدھیہ پردیش میں سیاحوں کا مشہور مرکز ہے۔ کیونکہ یہ بدھ مت کی مشہور زیارت گاہ ہے۔

صبح ناشتہ کر کے ہم لوگ ۹ بجے کے قریب سانچی کے لئے چل دیئے، مدھیہ پردیش سرکار کے ٹورسٹ آفیسر مسٹر ہانچی، اور مرکزی سرکار کے ٹورسٹ آفیسر مسٹر ودھاون ہمارے ساتھ تھے۔ دو گھنٹے کے سفر کے بعد ہم سانچی کے خوبصورت ٹورسٹ سینٹر پر پہنچ گئے، سانچی بدھ تہذیب کا اہم مرکز رہ چکا ہے، یہاں بودھوں کے فنِ تعمیر کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں اور دنیا بھر سے لوگ وہ "ستوپا" دیکھنے کے لئے آتے ہیں ـــ جو بدھ مت کے عروج کی یادگار ہے۔ اشوک کے وقت کے کچھ "ستوپا"، سنگ تراشی اور مصوّری کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں۔ سانچی کی سطح مرتفع کسی عظیم الشان شہر کی یاد دلاتی ہے۔ جو امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں پامال ہونے کے باوجود اپنے کھنڈروں میں اپنی عظمت کے نشان محفوظ رکھے ہوئے ہے۔

سانچی کے ٹورسٹ سینٹر میں مسٹر ودھان کی طرف سے دیئے گئے پر تکلف لنچ کے بعد ہم لوگ بھوپال کے لئے روانہ ہو گئے۔

شام کے ۷ بجے ہم بھوپال پہنچے۔ یہاں ممبرانِ اسمبلی کے رہائشی گسٹ ہاؤس میں ہمارے ٹھہرنے کا انتظام کیا گیا تھا۔ یہ گسٹ ہاؤس شہر سے کچھ دوری اور بلندی پر واقع ہے، بجلی کی جگمگاتی ہوئی روشنیوں میں اس وقت بھوپال بہت ہی حسین نظر آ رہا ہے۔

۱۰ر جنوری ۱۹۶۱ء

بھوپال مدھیہ پردیش کی راجدھانی ہے، یہ مسلمانوں کا اہم تہذیبی مرکز رہا ہے۔ مسجدوں کی کثرت اور ان کا جلال آج بھی عظمتِ دیرینہ کے نقوش کی کہانی سنا رہا ہے۔ بھوپال اردو ادب کا بھی ایک اہم مرکز ہے اور یہاں

اردو میں شعر کہنے والوں کی تعداد خاصی ہے۔

پروگرام کے مطابق ۱۲ر تاریخ کو ہم یہاں اپنا پروگرام پیش کر رہے ہیں، یہ ہمارے مدھیہ پردیش کے دورے کا آخری اور اہم ترین پروگرام ہوگا، اس لئے اسے ہر اعتبار سے مکمل اور کامیاب ہونا چاہیئے اس بات کا سب کو احساس ہے — نیلا امبر میں، میں ایک عجیب سی تبدیلی دیکھ رہا ہوں، یہ پیارا پیارا شرمیلا سا نوجوان جیسے اپنا خول توڑ کر باہر آنے کی کوشش کر رہا ہو، اس کے بارے میں میرا تصور یہ تھا کہ اس سے محبت کی جا سکتی ہے، لیکن یہ کسی سے محبت کرنے کا اہل نہیں ہے، اس کے جھینپنے اور شرمانے کا انداز کچھ اتنا معصومانہ ہے کہ یہ بات کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں آسکتی کہ یہ حضرت کئی سال انگلینڈ میں رہ چکے ہیں لڑکیوں سے بات کرتے ہوئے اس کے چہرے پر شرم وحیا کی وہی لکیر کھنچ جاتی ہے، جو دراصل لڑکیوں کے چہرے پر نظر آنی چاہیئے تھی۔ شرافت، خلوص، دیانت اور حسن، کے اس مجسّمے میں کسی چیز کی کمی ضرور تھی۔ آج یہ محسوس ہو رہا ہے کہ یہ کمی رفتہ رفتہ پوری ہوتی جا رہی ہے۔ اب وہ کچھ کھلتا جا رہا ہے۔ وہ اب کسی سے بات کرتے ہوئے لجاتا نہیں، اس کے چہرے پر ایک نئی رونق عود کر آئی ہے۔ وہ اب یوں مسکراتا ہے کہ جیسے مسکرانا اس کا پیدائشی حق ہو۔ اس کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی اب محفلوں کی رونق بنتی جا رہی ہے اور آج تو غضب ہو گیا کہ بھری محفل میں اس نے غزل بھی گائی —

لگتا نہیں ہے دل مرا اُجڑے دیار میں!

یہ اتنی بڑی تبدیلی دو ہی چار دن میں کیونکر پیدا ہو گئی؟ ماحول نے ایک نئے انسان کی تخلیق کی ہے۔

شام کو ہم پالی ٹکنیک کالج گئے، جس کے ہال میں ہمارا پروگرام ہونا ہے۔ یہ اسٹیج بہت چھوٹا ہے لیکن اس سے بڑا ہال بھوپال میں نہیں ہے۔ اس لئے مجبوری ہے۔

۱۱ر جنوری ۱۹۶۱ء

زیدی صاحب کا نام سن کر بھوپال کے ادبی حلقوں میں خاصی سرگرمی پیدا ہو گئی ہے۔ آج صبح ہی صبح بہت سے شاعر زیدی صاحب سے ملنے کے لئے آئے۔ آج رات میں ایک محفلِ مشاعرہ منعقد ہو گی، جس میں زیدی صاحب اور بیدار مادیب خصوصی مہمان ہوں گے۔ بیدار مادیب کی شاعری کے جوہر اب کھلنے لگ گئے۔ بیدار مادیب زندگی سے کس قدر بھرپور ہیں ان کی بیباک فطرت کو ایک لمحے کے لئے چین نہیں۔ یہ دق کی مریض رہ چکی ہیں لیکن ان کی قوتِ ارادی اور زندگی سے بے پناہ محبت نے بیماری کو پسپا کر دیا۔

آج ہی شام کو بھوپال روٹری کلب کی طرف سے ہمارے اعزاز میں ایک عصرانہ دیا گیا، کلب کی مستقل عمارت میں بھوپال روٹری کلب کے اراکین نے ہمارا استقبال کیا، ستی جی سری نگر روٹری کلب کے چیرمین ہیں اور اس ناطے روٹری برادری نے ہمارا گرم جوشانہ خیر مقدم کیا۔ بھوپال روٹری کلب کے چیرمین نے ہمارا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ "آپ کا آنا ہمارے لئے انتہائی خوشی اور مسرت کی باعث ہے۔ ہماری خواہش تھی کہ آپ یہاں زیادہ دیر کے لئے ٹھہرتے تاکہ ہم آپ کے شایانِ شان آپ کی خاطر تواضع کرتے"! ستی جی نے بھوپال کے روٹری ممبران کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان کے ساتھ ہمارا تعارف کروایا۔ میرا تعارف کرتے ہوئے جب انھوں نے کہا کہ "یہ کشمیر کے ایک مشہور اداکار ہیں"۔ تو مجھے مشکل سے یہ یقین آیا کہ یہ میرے ہی بارے میں کہا جارہا ہے۔ تقریروں کے بعد ہرش بھاردواج نے اختر شیرانی کا ایک گیت بڑے سوز و گداز سے گایا، ساری محفل کو وجد آگیا! یہاں سے ہم سیدھے بال ٹکنیک گئے، جہاں سارے پروگرام کی ریہرسل کرنا ہے۔ آج پروگرام میں کئی اہم تبدیلیاں کر دی گئیں۔

بھوپال میں آج ایک اور حضرت سے ملاقات ہوئی، جن کا کشمیر سے گہرا سمبندھ رہا ہے۔ بی۔پی شرما صاحب یہ اب بھوپال ریڈیو کے ڈائرکٹر ہیں، اور کشمیر میں پرنسپل انفارمیشن آفیسر رہ چکے ہیں۔ کشمیر میں ان کا نام کئی بار سن چکا تھا، لیکن یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ بھوپال میں ہیں، انھیں اطلاع مل گئی کہ کشمیر کا کلچرل ٹروپ آیا ہوا ہے۔ فوراً ہم لوگوں سے ملنے آئے، اور ہم سے یوں گھل مل گئے کہ جیسے ہم میں سے ہر ایک سے ان کی برسوں پرانی ملاقات ہو۔ شرما صاحب جموں کے رہنے والے ہیں، اس لئے جموں کے سبھی لوگوں کو جانتے تھے کشمیر میں رہ چکے ہیں اس لئے سبھی سے مانوس ہیں، ہمارے پروگرام کو کامیاب بنانے کے لئے شرما صاحب نے ہماری ہر ممکن اعانت کی۔ وہ اپنے آپ کو ہماری پارٹی کا ایک باقاعدہ ممبر سمجھتے رہے۔ ان کی شخصیت بڑی دلچسپ اور دلآویز ہے۔ ان کی موجودگی نے بھوپال میں ہمارے قیام کو خوشگوار بنا دیا۔

کھانا کھانے کے بعد مہمان خانے کے ہال میں محفلِ مشاعرہ منعقد ہوئی، بھوپال کے تقریباً پچاس کے قریب شعرا موجود تھے، زیدی صاحب اور رسید ما دیب نے بھی اپنا کلام سنایا اور خوب داد حاصل کی بدناز نے اپنے ڈوگری گیت کا ترجمہ سنایا، اور اہلِ سخن اس کی شاعرانہ عظمت کا لوہا مان گئے۔ زیدی صاحب تو ایسی محفلوں پر چھا جاتے ہیں، آج سننے والوں میں سبھی اہلِ ذوق اور اہلِ سخن ہیں، اس احساس نے ایک نشہ سا طاری کر دیا، سبھی شاعر اپنا چیدہ چیدہ کلام سناتے رہے۔

رات ساڑھے بارہ بجے تک مشاعرے کی کارروائی جاری رہی!

۱۲ر جنوری ۱۹۶۱ء

آج کا دن کئی اعتبار سے ہمارے لئے امتحان کا دن ہے۔ مدھیہ پردیش کی راجدھانی میں ہمارے پروگرام کی کامیابی ہمارے دورے کی کامیابی کی ضمانت ہوگی، مہتہ صاحب نے آکر بتایا ہے کہ پروگرام کے سب ٹکٹ کل ہی بک چکے ہیں۔ ابھی ہر طرف سے ٹکٹوں کا مطالبہ ہو رہا ہے، بچارے بی، پی، شرما صاحب کو اپنے اور اپنی اہلیہ کے لئے ٹکٹ نہیں ملا۔ لوگ بلیک مارکیٹ میں ٹکٹ خریدنے کو تیار ہیں، لیکن دس دس روپئے میں بھی ٹکٹ نہیں ملتا، اس سے یہ اندازہ ہوا کہ بھوپال میں ہمارا پروگرام دیکھنے کے لئے لوگ کتنا ذوق وشوق رکھتے ہیں۔ اپنی قبل از وقت مقبولیت پر ہم خوش بھی تھے اور اس سے قدرے خائف بھی!

آج تین بجے مدھیہ پردیش کے چیف منسٹر ڈاکٹر کاٹجو سے ملاقات ہوگی، اس لئے ٹھیک تین بجے ہم ان کی قیام گاہ پہنچ گئے۔ ڈاکٹر صاحب ذرا اونچا سنتے ہیں، یہ ہمیں پہلے ہی بتا دیا گیا تھا۔ وہ کچھ لوگوں سے بات چیت میں مصروف تھے اس لئے ہمیں کچھ دیر انتظار کرنا پڑا۔ وہ تشریف لائے، ہماری خیریت پوچھی اور اس کے بعد اپنی سنانی شروع کی، کہ پرانے وقتوں میں جب وہ کشمیر جاتے تھے، تو کتنے دن لگ جاتے تھے، سڑکوں کی کیا حالت تھی ـــ دفعتاً انھوں نے گفتگو کا موضوع بدل دیا اور نوکر کو بلا کر کچھ کتابیں منگوائیں۔ کاٹجو صاحب نے بتایا کہ انھوں نے اپنی ماتاجی پر ایک کتابچہ لکھا ہے اور ہم سب کو یہ پڑھنا چاہئے بلکہ اسی وقت اس کے کچھ حصے پردیپ سے بآواز بلند پڑھوائے، اس کے بعد پھر انھوں نے کشمیر سے اپنے پرانے سمبندھ کا بالتفصیل ذکر کیا۔ اور کچھ دیر بعد ہم ڈاکٹر صاحب کی ہاں کی چائے کی پیالی کا تصور کرتے رخصت ہوئے۔

ہال کھچا کھچ بھرا تھا، اور باہر ایک ہزار کے قریب لوگ ٹکٹ خریدنے کے لئے بیتاب تھے، ٹھیک ساڑھے چھ بجے ڈاکٹر کاٹجو پروگرام کا افتتاح کرنے کے لئے تشریف لے آئے۔

ڈاکٹر صاحب نے ہمارا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا "کشمیر اور ہندوستان کا سمبندھ نیا نہیں ہے ہزاروں سال پرانا ہے۔ میں اور میرا خاندان اس پرانے سمبندھ کی یادگار ہیں۔ کشمیر کے کلچرل ٹروپ کی آمد ہم سب کے لئے خوشی اور مسرت کا باعث ہے! ہم چاہتے ہیں کہ اس قسم کے ٹروپ ملک کے ایک حصے سے دوسرے حصے میں جائیں تاکہ ہم ایک دوسرے کے قریب تر آجائیں"! ڈاکٹر صاحب نے ان روایات کا بھی ذکر کیا، جو ہندوستان کی تاریخ اور یہاں کی تہذیبی زندگی کا طرۂ امتیاز رہی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ مذہبی رواداری باہمی مفاہمت اور حریت فکر ہمارے ماضی کا عظیم الشان ورثہ ہے۔ ملک کے کلچرل اداروں کا یہ فرض ہے کہ

وہ ان روایات کا نہ صرف احترام کریں بلکہ انھیں مقبول بنانے میں اپنا حصّہ ادا کریں۔

زیدی صاحب نے مدھیہ پردیش سرکار کی مہمان نوازی کے لئے اُن کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ "ہمارا ثقافتی وفد ملکی یک جہتی کا پیامبر بن کے آیا ہے۔ ہم جو پروگرام پیش کرنے والے ہیں اس میں نہ صرف کشمیر کی زندگی کی جھلک نظر آئے گی بلکہ کشمیر کی جنگ آزادی، اس کے دور تعمیر اور جذباتی ہم آہنگی کو دائم و برقرار رکھنے کا حوصلہ بھی آپ رقص و سرود کی وساطت سے دیکھ لیں گے۔ ہزاروں میل دور رہتے ہوئے بھی کشمیر بھوپال سے دور نہیں ہے، کیونکہ وہ بھی ہندوستانی تہذیب ہی کا ایک جزو ہے بلکہ اس کے اہم معاروں میں سے ہے۔ جذباتی ہم آہنگی کی مہم وہاں صدیوں پہلے بڈشاہ نے چلائی تھی اور اب ہمارے محبوب وزیر اعظم بخشی غلام محمد اس کو نقطۂ عروج تک پہنچا چکے ہیں۔ بخشی صاحب کا نام آتے ہی ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔

پروگرام آج پھر سے

یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے

کے نغمہ سے شروع ہوا۔ اسی ایک نغمے نے سماں باندھ دیا، اس کے بعد مختلف آئٹم پیش ہوتے رہے اور ہر آئٹم پر حاضرین نے دل کھول داد دی۔ صبیا کے رقص نے تماشائیوں کے دل موہ لئے، ڈاکٹر کاٹجو صاحب نے معذرت کی تھی کہ وہ سارا پروگرام نہیں دیکھ سکیں گے، کیونکہ انھیں کہیں جانا ہے، لیکن انٹرول کے بعد جب میں اسکٹ کے لئے اسٹیج پر آیا، تو میں نے انھیں پہلی صف میں بڑے انہماک اور توجہ سے پروگرام سے لطف اندوز ہوتے دیکھا۔ آج اسکٹ میں بھی نئی جان پڑ گئی، قہقہوں کا ایک سیلاب امنڈ آیا۔ آج تو مستی جی نے اداکاری کے وہ جوہر دکھائے کہ میں دیکھتا ہی رہ گیا۔ برارو صاحب آج کئی دن سے یہ جملہ ٹھیک سے ادا نہیں کر پا رہے ہیں کہ "خاصا پتھر دل ہے"۔ ہر بار "خاصا پتھر کا دل ہے"۔ کہہ جاتے ہیں انھوں نے آج بھی اپنی یہ روایت قائم رکھی!

ثناء اللہ آج خوب جم گئے، غنی کے رقص نے تماشائیوں کو لوٹ لیا اور رہرشی کے ترنم نے سحر کر دیا، اور آخر میں "قدم ملا کے چلو"! "قدم ملا کے چلو" کا جادو یہاں بھی چل گیا۔ پروگرام ہماری توقعات سے بھی زیادہ کامیاب رہا۔ ہماری مسرت کا کوئی اندازہ نہیں تھا، بھوپال میں رہنے والے بہت سے کشمیری بھی ہال میں موجود تھے، انھوں نے ایک ایک کر کے ہمیں مبارکباد دی۔ شرما صاحب اور ان کی شریمتی جی (جو بعد میں کس طرح ہال میں گھس گئے تھے) نے ہمیں پھولوں کی مالائیں پہنائیں۔

کھانا کھانے کے بعد تقریروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ زیدی صاحب نے اس غیر معمولی کامیابی پر

ہم سب کو مبارکباد دی، انھوں نے کہا کہ پروگرام اتنا کامیاب رہا کہ میں ٹروپ کی مخصوص اصطلاح میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ "جان دیتا ہوں"!

"جان دیتا ہوں"، ہمارے ٹروپ کی ایک مخصوص اصطلاح تھی، جان دیتا تو سب سے پہلے میں نے شروع کیا، لیکن پھر یہ اصطلاح کچھ اس طرح اپنائی گئی، کہ بعد میں ہر ایک اس کا مصنف بن بیٹھا۔ چلو، میں نے بھی کون سے، جملہ حقوق بحق مصنف، محفوظ کر دیے تھے۔

اب اگر کسی کو کھانے کی تعریف کرنا ہے، تو کہتا ہے "جان دیتا ہوں"۔ کسی کو کسی سے دوستی کا اظہار کرنا ہے تو "جان دیتا ہوں"، کہنے لگے۔ اگر کسی کو کسی چھوٹے سے کام پر شاباش بھی دینا ہوئی تو اس کے لئے بھی "یہی" "جان دیتا ہوں"۔

آج لوڑی کا تہوار ہے۔ جہان خانے کے صحن میں آگ جلا کر ہم لوگوں نے ابتدائی رسم پوری کی۔ اس کے بعد ڈائننگ ہال میں بھانگڑے کا پروگرام شروع ہوا۔ لکشمی کانت اور پریتم سنگھ نے بھانگڑے کا وہ مظاہرہ کیا کہ کچھ لمحوں کے بعد ہم سبھی بھانگڑہ کر رہے تھے، میں بھی، ستی جی بھی رات ساڑھے بارہ بجے تک بھانگڑہ ہوتا رہا، رانی جموال، ضیا درانی، پدما دیپ اور جیندر کانتا ڈھولک پر ڈوگری گیت گاتی رہیں، ہم ناچتے رہے، ناچتے رہے۔ اگر زیدی صاحب بے حد تھکے نہ ہوتے تو نہ معلوم کب تک یہ محفل رقص و نغمہ جاری رہتی۔

۱۳ر جنوری ۱۹۶۱ء

پروگرام کی کامیابی کا نشہ ہمارے ذہنوں سے ابھی اترا نہیں تھا، ہم اپنی غیر معمولی کامیابی پر بے حد نازاں تھے۔ کہ کوئی صاحب ایک اخبار کا پرچہ اٹھا لائے، اس پرچے میں پروگرام کو جی بھر کر کوسا گیا تھا، لکھنے والے نے لکھا تھا کہ یہ بے حد سپاٹ پروگرام تھا، اور ثناء اللہ کے رباب کو بالکل اوسط درجے کا قرار دیا تھا۔ جن آئٹموں پر ہمیں سب سے زیادہ داد ملی تھی، ان پر اخبار نے سب سے زیادہ بے دادی کی تھی۔ نشہ کچھ اترنے لگا۔ احباب میں کچھ مایوسی سی پھیل گئی، کہ مہتا صاحب آئے، مہتہ صاحب نے ہماری الجھن دور کر دی، انھوں نے کہا کہ یہ حضرت کل وہاں موجود ہی نہیں تھے، اور یہ ہم سب لوگوں سے ناراض ہیں، کہ انھیں ٹکٹ کیوں نہیں ملا۔ اس لئے اپنا غصہ اتارنے کے لئے انھوں نے سارے پروگرام کو بُرا بھلا کہا ہے۔!

کل کے پروگرام کے بعد بھوپال کے گرلز کالج کی کچھ طالبات ہمارے پاس یہ استدعا لے کر آئی تھیں کہ

ہم ان کے کالج جائیں وہ لوگ کشمیر کے متعلق ایک ڈرامہ کر رہی تھیں۔ اور ان کی خواہش تھی کہ ہم وہ دیکھیں۔ ساڑھے دس بجے کے قریب ہم وہاں گئے۔ اور لڑکیوں نے ہمیں اپنے ڈرامے کے کچھ سین دکھائے، اداکاری کے معیار اور ٹیکنکس کے اعتبار سے ڈرامہ بہت اچھا تھا، یہاں سے ہم HEAVY ELECTRICALS کا کارخانہ دیکھنے گئے، اور شام کو بھوپال سے دلی کے لئے روانہ ہو گئے۔

۱۴ جنوری ۱۹۶۱ء

کسی نے بھی آگرہ نہیں دیکھا تھا۔ آگرہ راستے میں پڑتا تھا۔ لوگوں نے اصرار کیا۔ بالآخر زیدی صاحب کی رضامندی پاکر اکثر لوگ آگرہ میں ہی اتر گئے۔ میں۔ بستی جی، زیدی صاحب اور ہرکشن سید ھے دلی چلے آئے۔ اس لئے کہ ہم لوگ ابتدائی انتظامات مکمل کرنا چاہتے تھے، دلی پہنچ کر معلوم ہوا کہ کل کانسٹی ٹیوشن کلب میں ہمارا پروگرام ہوگا!

آگرہ سے نیلامبر کی قیادت میں باقی لوگ رات کے ساڑھے بارہ بجے دلی پہنچ گئے۔

۱۵ جنوری ۱۹۶۱ء

دلی کانسٹی ٹیوشن کلب کا ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ اگلی صفوں میں سفارتی نمائندے اور دلی کی سربرآوردہ شخصیتیں تشریف فرما ہیں۔ عرب لیگ کے ہندوستان میں مقیم نمائندے مسٹر کلوویس مقصود آج کی تقریب کے خصوصی مہمان ہیں۔ دلی میں کلچرل پروگراموں کا معیار کافی بلند ہوتا ہے اور ہم اس اندیشے سے خائف ہیں کہ معلوم نہیں ہم اس معیار پر پورے اتر سکیں گے یا نہیں۔ ٹھیک سات بجے ٹریڈ کمشنر جناب غلام رسول رینزو اسٹیج پر آئے، انھوں نے ایڈریس پڑھا، ہمیں خوش آمدید کہا اور ہماری طرف سے معزز مہمانوں کو خوش آمدید کہا۔ زیدی صاحب ہماری عزت افزائی کے لئے ٹریڈ کمشنر صاحب، معزز مہمانوں اور اہالیان دلی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ٹروپ کے اغراض و مقاصد اور پروگرام کی نوعیت پر روشنی ڈالی۔

اس کے بعد پروگرام شروع ہوا، آج پروگرام کی ترتیب بالکل بدل دی گئی ہے، سب سے پہلے ہرکشن کا ترتیب دیا ہوا نغمہ "سنگرمالن بیوپراکاش" پیش ہوا، اس نغمے کی موسیقی اتنی سحر آفریں ہے کہ کشمیری زبان نہ جاننے والوں پر بھی وجد طاری ہوتا ہے۔ اور پھر پیش کش کے اعتبار سے بھی یہ نغمہ ہمارے پروگرام کا بہترین آئٹم تھا۔

بے بی سبیتا کے رقص نے دلّی کو بھی حیرت میں ڈال دیا، اخباروں نے اس کی تعریف میں کالم کے کالم سیاہ کر دیئے۔ عبدالغنی کے لوک ناچ اور نیتا اللہ کے رباب کے بعد اخباری نمائندوں نے انھیں گھیر لیا۔ اب خاکے کی باری تھی۔ خاکے میں ایک اہم مرحلے پر ٹیلی فون کی گھنٹی بجنی تھی۔ میں نے برارنہ صاحب سے کہہ دیا تھا کہ وہ اس مرحلے پر خود ہی گھنٹی بجائیں، حسب دستور انھوں نے یہ کام کسی ایسے حضرت کو سونپ دیا جنھیں یہ معلوم ہی نہ تھا کہ گھنٹی کہاں پر بجائی جاتی ہے، جب ڈرامہ اس مقام پر پہنچا جہاں ٹیلی فون کی گھنٹی بجنی تھی، تو گھنٹی نہیں بجی بڑی پریشانی ہوئی، لیکن کیا کیا جا سکتا تھا، اب ہم نے اپنے ڈائیلاگ اختراع کرنے شروع کر دیئے، تاکہ اس دوران میں کسی کو گھنٹی بجانے کا خیال آئے۔ میں اور ہرکیش ڈائیلاگ بولتے گئے، لیکن کسی کو گھنٹی بجانے کا خیال نہ ہوا، آخر میں زبیری صاحب کو یاد آیا کہ اس ڈرامے میں کہیں پر ٹیلی فون کی گھنٹی بجنی ہے۔ انھوں نے کسی کو آواز دی، تب گھنٹی بجی اور ڈرامہ آگے بڑھا اگر گھنٹی اب بھی نہ بجتی تو ہم کہاں تک مکالمہ گھسیٹتے برارنہ صاحب "خاصا پتھر دل ہے" کو ہمیشہ "خاصا پتھر کا دل ہے" کہتے تھے دلّی میں انھوں نے اس میں مزید ترمیم کی یعنی "خاص پتھر کا دل ہے"!

بڑی زیادتی ہوگی اگر اس خاکے کے اداکاروں کا ذکر کرتے ہوئے ستی جی کی اداکاری کا ذکر نہ کیا جائے اگرچہ انھیں صرف دو تین ہی ڈائیلاگ ادا کرنے تھے، لیکن جس معصومیت سے وہ انھیں ادا کرتے وہ کچھ ان ہی کا حصّہ ہے۔

بھوپال سے دلّی آتے ہوئے یہ حقیقت آشکارا ہوگئی کہ ضیا درانی کی آواز میں لوچ کے ساتھ بے پناہ سوز و گداز بھی ہے۔ ابھی تک وہ صرف کورسوں میں گاتی رہیں۔ لیکن اب فیصلہ یہ ہوا کہ ان کے ترنم کو نظم خوانی اور غزل خوانی کے لئے بھی استعمال کیا جائے۔ اس لئے آج کے پروگرام میں نظم خوانی بھی شامل کر لی گئی۔ ضیا درانی نے فیض کی ایک نظم کو اس ترنم سے گایا کہ فیض کی حسین فکر کو جیسے ایک حسین تر پیکر میں تراشا گیا ہو۔ سارے ہال پر سناٹا چھا گیا، دو نظم کے خاتمے پر سننے والے کسی گہری نیند سے چونک گئے۔ ہرکیش کی آواز کے جادو سے سب مرعوب تو ہو گئے، لیکن زیادہ متاثر نہ ہو سکے۔ دراصل ہرکیش نے اس بار بھی وہی چیزیں سنائیں جن پر انھیں کئی مرتبہ داد مل چکی ہے۔ آخر میں "قدم ملا کے چلو" کا ترانہ پیش ہوا۔ یہاں بھی اس کا خیر مقدم اسی گرم جوشی سے ہوا، یہاں خصوصی مسٹر کلو وس مقصود اردو زبان نہیں جانتے، لیکن اس کے باوجود انھوں نے ہم سے درخواست کی کہ ہم ایک مرتبہ پھر یہ نغمہ انھیں سنائیں۔ اب کی بار وہ خود بھی ہمارے ساتھ شریک ہوئے۔ "قدم ملا کے چلو، قدم ملا کے چلو"!

مسٹر مقصود بڑے اعلیٰ پایہ کے مقرر ہیں، انھوں نے بڑی فیاضی اور دریا دلی سے ہمارے پروگرام کی تعریف کی۔ انھوں نے کہا کہ میں نے دلّی میں کبھی اتنے دلچسپ اور میعاری پروگرام کم ہی دیکھے ہیں، ان کے الفاظ میں "اس پروگرام میں کشمیر کے پہاڑوں کی بلندی، دریاؤں کی گھن گرج، جھیلوں کی وسعت، پھولوں کی رنگا رنگی اور وہاں کے حسن و جمال کا عکس ہے۔

اس کے بعد اخباری نمائندوں نے ایک ایک فن کار سے انٹرویو لیا۔" ملاپ کے رنبیر" سنگرمالن پیوپر اگاش" سے اس قدر متاثر ہوگئے تھے، کہ وہ اس موضوع پر اڈیٹوریل لکھنا چاہتے تھے۔ میں نے انھیں سارے نغمے کا اردو ترجمہ کرکے دے دیا۔ دوسرے دن انھوں نے "ملاپ" میں سنگرمال کے عنوان سے ایک طویل اور حسین اڈیٹوریل لکھا، جس میں ہمارے پروگرام کی دل کھول کر تعریف کی، دلّی کے سارے انگریزی پریس نے بھی ہمارے پروگرام کو خوب سراہا، اسے ہر لحاظ سے کامیاب اور بھرپور پروگرام قرار دیا۔

۷ار جنوری ۱۹۶۱ء

آج شام ہم لوگ یہاں سے جموّں کے لئے روانہ ہو رہے ہیں، اس احساس نے کہ اب یہ دورہ اپنے انجام کی طرف بڑھ رہا ہے، ہمیں کچھ افسردہ سا بنا دیا ہے۔ . . . .

. . . .

. . . . گاڑی روانہ ہوئی تو حسب دستور ہم سب پر گانے کا موڈ طاری ہوا۔ کیوں نہ ہو ہم مدھیہ پردیش اور دلّی کو فتح کرکے لوٹے تھے۔!

غلام نبی خیال

کشمیری زبان کی مثنویاں

مثنوی ہماری زبان میں اٹھارویں صدی کے اخیر پر داخل ہوئی۔ اُس وقت ریاست کے گوشے گوشے میں فارسی کا طوطی بول رہا تھا اور دربار سے لے کر عوام الناس تک سبھی اس زبان کے اثر میں ڈوبے ہوئے تھے۔ درمیانی طبقہ کے لوگ خاص طور پر فارسی علم و ادب سے کماحقہ واقفیت حاصل کر لیتے۔ درسگاہوں میں بھی فارسی زبان کے کلاسیکی شہ پارے مثلاً شاہنامہ، نظامی کا پنج گنج، شیریں خسرو، گلستان بوستان اور یوسف زلیخا وغیرہ شامل نصاب تھے۔ چونکہ یہ ساری کتابیں رزم و جزم کے کارناموں اور رومانی قصوں اور کہانیوں سے بھری ہوئی تھیں نتیجہ کے طور پر مقامی شاعروں نے بھی ان داستانوں کو مزے لے لے کر پڑھنا شروع کیا۔ ان سے متاثر ہو کر انھوں نے اس مواد کو اپنی زبان میں استعمال کیا اور کشمیری ادب میں عشقیہ، رزمیہ، مذہبی اور صوفیانہ مثنویاں شامل ہوتی گئیں۔ ان سب میں عشقیہ مثنویوں ہی کا پلہ بھاری رہا۔ اور اس نوع کی مثنویات کو کشمیری میں منتقل کرنے کا سلسلہ کوئی ڈیڑھ سو سال تک چلتا رہا۔

فارسی کی طرح کشمیری میں ترجمہ شدہ ان مثنویوں کی ترتیب بھی مضامین کے لحاظ سے ویسی ہی ہے جیسی فارسی میں بالعموم رائج تھی یعنی پہلے حمد باری، پھر آنحضورؐ کی شان میں نعت، اس کے بعد خلفائے راشدین اور اولیاء وغیرہ کی تعریف و توصیف اور پھر کتاب کی تالیف کے سبب کا بیان اور اصل داستان کا آغاز و اختتام۔ فارسی مثنویوں میں اگرچہ مندرجہ صدر عنوانات میں ایک اور عنوان بھی لازمی طور پر شامل ہوا کرتا تھا جس میں بادشاہِ وقت یا کسی وزیر یا امیر کی مدح سرائی کی جاتی لیکن کشمیری مثنوی نگار نہ تو کسی دربار سے وابستہ رہے اور نہ ہی اُن کو ارباب حل و عقد کی سرپرستی کبھی حاصل ہوئی۔ چنانچہ یہ عنوان کشمیری مثنویوں میں محذوف رہا ہے۔

یہاں پر ہم چند ایسی بزمیہ مثنویوں کا ذکر کریں گے جو کشمیری ادب میں ایک انفرادی حیثیت کی مالک

ہیں اور جن کا چرچا گھر گھر میں پھیل چکا ہے۔

یوسف زلیخا (محمود)

محمود گامی (۱۷۶۵ء ۔ ۱۸۵۵ء) کا نام اس لحاظ سے ہماری ادبی تاریخ میں ایک خاص اہمیت کا مالک ہے کہ اُس نے سب سے پہلے مثنوی کی صنفِ سخن کو کشمیر میں متعارف کیا اور فارسی کی چیدہ مثنویوں مثلاً "شیرین خسرو" "لیلیٰ مجنوں"، "یوسف زلیخا" اور قصۂ ہارون الرشید اور شیخ منصور وغیرہ کو کشمیری زبان میں نظم کیا۔ محمود نے زیادہ تر نظامی گنجوی اور مولانا جامیؔ ہی سے استفادہ کیا ہے۔

یوسف زلیخا بھی محمود نے جامیؔ سے لی ہے۔ اس مثنوی میں وہی شہرۂ آفاق قصہ بیان کیا گیا ہے جسے قرآن کریم میں احسن القصص کا نام دیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہماری مثنویوں کے مطالعہ سے عیاں ہوگا سوائے چند کے کشمیری شعراء نے ان فن پاروں کو اپنی زبان میں منتقل کرتے وقت اصل کی مکمل متابعت نہیں کی ہے بلکہ ضرورت کے مطابق تراجم میں وقائع یا حکایات میں تراش خراش سے کام لیا ہے۔ اس کے علاوہ قصّہ کو زیادہ دلچسپ اور رنگین بنانے کی غرض سے انھوں نے جا بجا الحاقی غزلوں کا بھی اضافہ کیا ہے۔

محمود کی تمام مثنویات میں "یوسف زلیخا" عام شہرت کی مالک ہے۔ اس میں شاعر نے کشمیری زبان کے ایسے اچھوتے اشعار پیش کئے ہیں جن میں روانی اور سادگی کے ساتھ ساتھ اثر آفرینی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ محمود نے یہ ساری داستان روز مرّہ کی زبان میں فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ بیان کی ہے۔ یوسف زلیخا کی مقبولیت کا اس بات سے بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بعد میں جرمنی کے ایک عالم بکھارڈ نے اس کے اقتباسات کا اپنی زبان میں ترجمہ کر کے اس پہ ایک بسیط مقالہ لکھا جو ۱۸۹۵ء میں جرمنی میں شائع ہوا۔

کتاب کے اخیر میں جو مرثیہ حضرت یوسف کی وفات پر زلیخا پڑھتی ہے۔ کشمیری مرثیہ میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ یہ مرثیہ لکھ کر محمود نے کشمیری شاعری کا دامن ایک بیش بہا فن پارہ سے بھر دیا ہے۔ اس کا ایک ایک شعر سرزمینِ کشمیر کے کشمیری داں گھرانوں میں آج بھی زبان زد ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مرنہ چانے آسمان گود پشت خم   مرنہ چانے گوم اُچھن گاش کم

ستہ مرتم دُنیہ میہ چھم فا انزہ نم   نادلایے میانہ یوسُو نو ووّلو

ہاے مرگو آے کاٹیاہ سیم تن — ژلہ ناوُتھ وولہ ناوِتھ نیم کفن

میون یوسف کتہ سناکور تھن دفن — نادلایے میانہ یوسُفو دنہ یو

مرنہ چانے کاژہج گیہ سنبلن ! — مرنہ چانے نالہ دِتی کیاہ بلبلن

مرنہ چانے پارہ جامن کر ی گلن — نادلاے میانہ یوسُفو دہ یو

(ترجمہ :- تمہارے مرنے سے فلک کی کمر دوہری ہو گئی ۔ تمھاری موت سے میری آنکھوں کی بینائی جاتی رہی ۔ ابھی نہ مرکہ میرے ہاتھ مہندی سے رنگے ہیں ۔ میرے یوسف آکہ میں تجھے پکار رہی ہوں !! اس دنیا میں کتنے ہی سیم تن آئے لیکن اے موت ! تونے اُن سب کو کفن پہنا دیا ۔ یہ تو بتا کہ میرے یوسف کو تونے کس جگہ دفن کر دیا ۔ میرے یوسف آکہ میں تجھے پکار رہی ہوں ! اے یوسف تیری موت سے سُنبل کی گردن نڈھال ہو گئی ۔ تیری موت پر بلبلوں نے آہ و زاری کی اور گلوں نے اپنے گریبان چاک کئے ۔ میرے یوسف آکہ میں تجھے پکار رہی ہوں !)

ہی مال (ولی اللہ)

ولی اللہ متو (وفات ۱۸۵۹ء) محمود گامی کا ہم عصر تھا ۔ جب متو نے مثنوی پر قلم اٹھایا اُس وقت تک محمود "شیریں خسرو"، "لیلیٰ مجنوں" اور "یوسف زلیخا" کو کشمیری میں پیش کر چکا تھا اِن فارسی مثنویوں کی بجائے ولی اللہ نے کسی مقامی قصہ ہی کو نظم کرنا چاہا جیسا کہ "ہی مال" کی ابتدا میں آپ نے خود کہا ہے ؎

چھنا باتی کتھاہ کانہہ عاشقانہ — بکشمیری زبان کرہ زن بیانا ہ

وُچھم دِتیت فصیحو شاعرو داد — چہ از یوسف چہ مجنوں وچہ فرہاد

مگر کاشرِ کتھاہ اکھ ہی مالا — چھ دُنہ باتی کرد شغلا خیالاہ

(ترجمہ :- کیا کوئی ایسی عاشقانہ کہانی باقی نہیں ہے جسے میں کشمیری میں بیان کروں ۔ میں نے دیکھا کہ یوسف اور مجنوں اور فرہاد کے قصّوں کو نظم کرنے میں شاعروں نے دادِ سخن دی ہے ۔ ایک کشمیری کہانی "ہی مال" بچ رہی ہے لہٰذا میں اُسی کو اپنا موضوعِ سخن بناتا ہوں)

اس طرح فارسی کی تقلید سے کشمیری زبان میں تجدید کے چشمے پھوٹے اور ریاست ہی کی ایک قدیم لوک کہانی "ہی مال" ناگرائے کو متو نے اپنی مثنوی" ہی مال" کے لئے منتخب کیا۔ اس کہانی کو یہاں کے ایک فارسی شاعر مفتی صدرالدین وفائی نے پہلے ہی "تحفۃ العشاق" کے نام سے فارسی میں نظم کیا تھا صدرالدین نے ۱۲۲۲ھ میں وفات پائی لیکن اُس کی مثنوی تا حال زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکی ہے۔ سُنا ہے کہ اُس کا صرف ایک قلمی نسخہ آج موجود ہے جو مفتی قوام الدین مرحوم کے آبائی کتب خانے میں ہے۔

متو نے اپنی کشمیری مثنوی وفائی کی فارسی مثنوی سے ہی اخذ کی ہے۔ وفائی صاحب کے بارے میں اور اُن کی مثنوی سے مستفید ہونے کا ذکر شاعر نے بھی کیا ہے اور محمد حسن وفائی بھی، جنھوں نے متو کی مثنوی پر تقریظ لکھی ہے، لکھتے ہیں ؎

وفائی! ایں رسالہ، عشق آموز	بود مر عاشقاں را بہجت اندوز
نخستیں مولوی مفتی صدرالدین[1]	نمودہ فارسی در عشقِ آئین
لباسِ کاشمیری بارِ دیگر	ولی اللہ متو، داد از سر

ولی اللہ متو کو اِس لحاظ سے ایک الگ درجہ دیا جانا چاہیے کہ اُس نے ایک مقامی قصہ کا انتخاب کیا۔ متو اور محمود دونوں اگرچہ ایک ہی ماحول کے پروردہ تھے۔ استفاد متو نے بھی فارسی سے کیا مگر محمود کے برعکس متو نے کم از کم قصۂ مقامی منتخب کیا۔ وہ فردوسی، خواجو یا نظامی کا دست نگر نہیں رہا بلکہ اس نے اپنے ہی تاریخی خرمن سے خوشہ چینی کی۔

"ہی مال" ۱۳۵۷ھ میں طبع ہوئی ہے۔ محمد حسن وفائی نے تاریخ طبع یوں لکھی ہے ؎

برائے سالِ ایں مرقومۂ خوب
بگفتا ہاتفی "محمود و مرغوب"

گل ریز (مقبول)

کشمیری زبان کی جملہ اقسام و اصناف کی مثنویوں میں سے "گل ریز" نے جو نام پایا اور جو قبولِ عام

[1] ہکذا

مقبول کرالہ واری ۱۸۲۰ء۔ ۱۸۷۱ء) کو حاصل ہوا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ گل ریز دراصل ضیائی نخشبی نے فارسی میں لکھی تھی لیکن فارسی میں اِسے وہ شہرت نصیب نہ ہوسکی جو مقبول کے حصّہ میں آئی سرزمین کشمیر میں شاذ ونادر ہی کوئی گھر ایسا ہوگا جہاں گل ریز کے رنگارنگ اشعار وقتاً فوقتاً گائے نہ جاتے ہوں۔ ضیائی نے یہ داستان مُشکل اسلوب اور طرز بیان میں نظم کی تھی لیکن مقبول نے اسے قلمبند کرتے وقت کشمیری زبان کے حسین تلازمے اور استعاروں کو استعمال میں لایا اور اس کا ترجمہ ایک سُندر رُوپ دھار کر پیش ہوا۔ اس مثنوی میں مقبول کی قوتِ تخیل اور اس کی فن کارانہ صلاحتیں گویا پورے شباب پر ہیں اس طرح سے مقبول نے گُل ریز کو ایک عظیم ادبی کارنامہ بنا کر چھوڑا ہے۔

گُل ریز میں شاہزادہ عجب ملک اور نوش لب کے عشق کی ایک دلچسپ کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی شاعر نے ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۶۳ء میں مکمل کی۔ جیسا کہ آپنے خود کتاب کے خاتمہ پر لکھا ہے ؎

"سنہ بادٔ شیتھ شیتھ ۶ شیتن برابر۔ بہارس منز یہ نسخہ ووت تا سر"

(ترجمہ: سنہ ۱۲۸۶ھ سن تھا جب کہ موسم بہار میں یہ نسخہ اختتام کو پہنچا)

کل ابیات کی تعداد دو ہزار چار سو ستائیس ۲۴۲۷ ہے جن میں سے غزلیات کے اشعار کی تعداد دو سو ستائیس ۲۲۷ ہے۔

ممتاز بے نظیر (حقّانی)

پیر عزیز اللہ حقّانی (۱۸۵۴ء۔ ۱۹۲۸ء) نے نصف درجن بزمیہ مثنویاں نظم کی ہیں جن میں "جوہرِ عشق" "گلدستۂ بے نظیر"۔ "چندر بدن"۔ "گلبنِ عشق"۔ "ماہ رو و گل اندام"۔ اور "قصۂ ممتاز بے نظیر" شامل ہیں۔ ان سب میں "ممتاز بے نظیر" ایک ضخیم مثنوی ہے جس نے حقّانی کے نام کو چار چاند لگا دئے۔

حقّانی نے اس کتاب کی اصل کہانی اردو کے کسی قدیم تاریخی افسانے سے لی ہے ؎

یہ دیرین قصہ وون شیرین بیانو ۔۔۔ محقق ہند کیو تاریخ دانو

(ترجمہ: یہ قدیم کہانی ہندوستان کے شیریں بیان تاریخ دانوں نے کہی ہے)

مثنوی چھ حصّوں پر مشتمل ہے جن کے الگ الگ نام شاعر نے یوں رکھے ہیں۔ حصّہ اول۔ قصّۂ مہا سُندری۔ حصّہ دوم۔ قصّۂ ملکہ مہر انگیز۔ حصّہ سوئم۔ قصّۂ ملکہ جہاں بانو۔ حصّہ چہارم۔ قصّۂ مہ جبیں، حصّہ پنجم۔ قصّۂ سحر بوقلموں، حصّہ ششم۔ جشنِ شادی ملکہ بے نظیر۔

خقانی کے یہاں اگرچہ یہیں فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے لیکن اس قصّہ کو انھوں نے ایک دلچسپ پیرائے میں بیان کرکے قاری کی ساری توجہ اپنی طرف مبذول کی ہے۔ یہ داستان بڑے سائز کے ڈھائی سو سے زائد صفحات پر پھیلی ہوئی ہے مگر شاعر کے زورِ قلم نے واقعات کے تسلسل میں کوئی فرق نہیں آنے دیا ہے۔

زیبا نگار (مسکین)

اس نام کی ایک مثنوی کو ہمارے امام المتغزلین رسول میر شاہ آبادی کی طرف بھی منسوب کیا جاتا ہے جس کا آج تک کوئی پتہ نہیں چل سکا ہے۔ محی الدین مسکین (۱۸۶۵ء۔ ۱۹۲۱ء) نے بھی زیبا نگار کو شروع کرتے وقت ان اشعار میں میر کی گم شدہ مثنوی کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

خصوصن اوس اُستادِ یگانہ ۔۔۔ سہ میر شاہ بادی در زمانہ

سُہن اول بہرسو اشتہارا ۔۔۔ حُباب عشق او زیبا نگارا

تسند تصنیف نوٗن کیٛنہ گونہ در عام ۔۔۔ ژھوٗرُوی شہرہ کوٗرن در خلق ناکام

(ترجمہ) خاص کر رسول میر شاہ آبادی یگانہ روزگار اُستاد تھا۔ پہلے پہل خوب شہرت ہوئی کہ اس نے مثنوی زیبا نگار لکھی ہے لیکن بعد میں اُس کی یہ تصنیف عام تک پہنچی ہی نہیں بلکہ لوگوں میں اس کا صرف چرچا ہی رہا۔

مسکین نے یہ کتاب اپنی وفات سے چند سال پہلے پایۂ تکمیل کو پہنچائی۔ اخیر پر مسکین نے مثنوی کے سالِ اختتام کا ذکر کرکے اپنے بارے میں بھی یہ چند ابیات رقم کئے ہیں ؎

سنہ باہ شیتھ نمتھ تتہ میہ ترپہ ازاد ۔۔۔ گوٗمُت از ہجرتِ اقدس ژرتھو یاد

غلام محی الدین چھُم ظاہرکُ ناو ۔۔۔ بہ مسکینی تخلص تتہ بدل آو

کرِم زیبا نگار اہ تازہ منظوم ۔۔۔ سُہن الحمد اللہ خاصہ مرقوم

(ترجمہ! ۱۲۹۳ہجری میں میں نے یہ مثنوی زیبا نگار منظوم کی۔ میرا ظاہری نام غلام محی الدین ہے اور تخلص مسکین)

گُلِ بکاولی (رستم خان)

رستم خان (۱۸۹۵ء۔ ۱۹۵۹ء) اسلام آباد کے رہنے والے تھے۔ اُن کی گُلِ بکاولی اُردو کے ایک قصّہ

موسوم بہ گلستانِ بقا سے ماخوذ ہے۔ آپ نے اس بارے میں لکھا ہے ؎

وچھم اردو کتاباہ پُرحساباہ	عجب روشن مآبا انتخاباہ
چو بُستان تمہ گلستانِ بقایاو	زمستانِ خزاں شرمندہ ناکام
میہ گو وتیر شوق زین گفتار خوُ	بکشمیری زبان زیبا کرن بو

(ترجمہ: میں نے ایک دلچسپ اردو کتاب دیکھی جس کا نام بوستاں کی طرح گلستانِ بقا تھا۔ اس کتاب کی تحریر مجھ پر اثر انداز ہوئی اور میں نے اسے کشمیری میں نظم کرنے کا ارادہ کیا۔

شاعر کے ایک رفیق شعبان ڈار پوشیواری نے گلِ بکاؤلی کی تقریظ لکھی ہے اور اس کی تاریخ کو یوں رقم کیا ہے ؎

دُچھت باغ بکاول گونس منور	سپُن در چشم من منظوم منظور
وچھیت گگ بلبل دلِ آم برجوش	ییٔے تاریخ ایس زیبا ہیہ پوش
صد دونہ کم کرتھ گنزرتھ شمارہ	گلِ باغ بکاوُل پھول دوبارہ

(ترجمہ: میں یہ باغِ بکاؤلی دیکھ کر باغ باغ ہوا۔ اور میری نظریں یہ نظم پارہ دیکھ کر حیران رہ گئیں۔ یہ پھول دیکھ کر میرے دل کا بُلبل نغمہ سنج ہوا اور میں نے اُس کی تاریخ نظم کی)

اِس تاریخ کے مطابق یہ مثنوی ۱۳۳۵ھ ہجری میں مکمل ہوئی ہے۔

رعنا زیبا (حیرت)

کشمیری ادب کے دورِ جدید میں مثنوی کی طرف وہ توجہ نہیں دی گئی جو ہمارے سخن وروں نے نظم یا غزل اور دوسرے اصنافِ سخن کی طرف مبذول کی شاید یہ ترقی پسند تحریک کے اس لائحہ عمل کا بھی نتیجہ ہے جس کے مطابق ؎

زمانہ کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

اِس تحریک نے جہاں شاعری کو نئے نئے تجربات سے روشناس کر کے اِسے ایک صحت مند آہنگ بخشا وہاں اِس رو میں بہہ کر اکثر شاعر مثنوی کو قریب قریب بھول بیٹھے اور اس کی جگہ نظم معرّیٰ یا اُس مثنوی نما نے لے لی جو ہیئت کے لحاظ سے اگرچہ مثنوی میں شمار ہوتی ہے لیکن مواد اور خیال کے بموجب

اِسے جدید مثنوی ہی کہا جا سکتا ہے۔

کشمیر کے ہم عصر شعراء میں حیرت کاملی۔ عبدالاحد زرگر اور بہاء الدین شاہ آبادی غنیمت ہیں کہ انھوں نے آج کے ماحول میں رہ کر بھی مثنوی کا ہاتھ نہ چھوڑا اور چند اچھی مثنویات تخلیق کیں۔

رعنا زیبا میر شمس الدین حیرت کاملی رید ائش سنہ ۱۸۹۰ء) نے آج سے کوئی تیس چالیس برس پہلے تصنیف کی ہے۔ یہ کتاب حیرت نے اپنے کسی دوست حسن کے ایماء پر لکھی۔ اس کا قصہ علم الاخلاق کی ایک فارسی کتاب شمس قہقہہ پر مبنی ہے۔ اصل کتاب نثر میں تھی۔ حیرت نے اس میں سے ایک افسانہ کا انتخاب کرکے اُسے اختصار کے ساتھ منظوم سانچے میں ڈھالا۔ جیساکہ وہ خود بیان کرتے ہیں ؎

کتاباہ آس نامی شمسِ قہقہہ	کرانی تتھ وچھت عشاق دٕہ دٕ
پٔرتھ سارٕی گٔرتھان تتھ پیٹھ مشتاق	سٕٹھاہ زیبا سوا ندر علمِ اخلاق
دُرٕ زیبا ازاں دریا میٔہ کھوٗرُم	فساناہ اکھ تمی اندر میٔہ ژٕورُم

(ترجمہ: شمس قہقہہ نامی ایک کتاب تھی جسے پڑھ کر عشاق داد دیتے۔ یہ کتاب علم الاخلاق پر تھی۔ اور سبھی اسے پڑھ کر مشتاق ہوئے۔ میں نے اِسی کتاب سے ایک افسانے کا انتخاب کیا گویا اِس دریا سے میں نے ایک دُرِ بیش بہا کو نکالا)

سام نامہ

از

لچھمن کول بُلبُل

بُلبُل ناگامی کشمیری کے مشہور شاعر ہو گزرے ہیں۔ اُن کی یہ مثنوی اب تک قلمی نسخے کی شکل میں تھی۔ اکادمی کے اہتمام سے اُسکو پہلی مرتبہ زیورِ طبع سے آراستہ کر کے غلام نبی خیال کے بسیط مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا گیا ہے۔

قیمت —— دو روپے

ملنے کا پتہ:۔

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز۔ سرینگر

وشوا ناتھ کھجوریہ

ڈوگری ادب کا نیا دور

ڈوگری ادب کا پہلا دور آنجہانی مہاراجہ رنبیر سنگھ کی وفات (سنہ ۱۹۴۲ بکرمی) کے ساتھ ہی ختم ہوا۔ اس دور میں ڈوگری زبان کی ترویج و اشاعت کو بہت عروج حاصل ہوا۔ فارسی اور سنسکرت کی متعدد کتب کا ڈوگری میں ترجمہ ہوا۔ علم طب، جیوتش، حسابوں کی کتب اور ابتدائی درجہ تک کی درسی کتب ڈوگری میں لکھی گئیں۔ جن کا رسم الخط دیوناگری تھا۔

لگ بھگ چالیس برس بعد پنڈت ہردت شاستری نے ڈوگری زبان کی آبیاری کا کام از سر نو شروع کیا۔ وہ ایک کامیاب کتھا واچک تھے۔ ڈوگری بھجن اور گیت لکھ لکھ کر وہ لوگوں کو سنایا کرتے تھے۔ اُن کے کئی گیت آج تک عوام کے حافظے میں محفوظ ہیں۔ اس طرح اس ادبی شغل سے انھوں نے بہت سے نوجوانوں کو راہِ عمل دکھائی۔ اسی لئے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ پنڈت ہردت جی ڈوگری کے پُرانے اور نئے ادبی دور کو جوڑنے والی کڑی ہیں۔

ڈوگری ادب کا نیا دور اُس وقت شروع ہوتا ہے جب کہ ملک میں پُرانے بندھن دم توڑ رہے تھے اور غیر کی غلامی سے نجات حاصل کرنے اور ایک باوقار اور شاداب زندگی بسر کرنے کی اُمنگ عوام کے دلوں میں موجیں مار رہی تھی۔ ایسے دور میں جمہوریت کے قیام و دوام کے لئے جو ادب راستہ ہموار کرتا ہے وہ قومی کہلاتا ہے۔ اس لحاظ سے اِس دور کا ڈوگری ادب ہمارا قومی ادب ہے۔

زیرِ نظر مضمون میں ڈوگری ادب کے حصۂ نثر کا ہی ذکر مقصود ہے۔ اِس لئے یہاں ڈوگری افسانہ اور ناول کا ہی جائزہ لیا جائے گا۔

افسانہ

ڈوگری زبان نے افسانہ نویسی کو جس وقت اپنایا اُس وقت وہ اُس پُرانے دور سے کافی آگے نکل چکی تھی

جس میں کہانی کے افراد کو محیر العقول قوتیں حاصل ہوا کرتی تھیں۔ طلسمی اور جاسوسی دور بھی پیچھے رہ چکا تھا۔ اُن کی جگہ جس رجحان نے لی تھی اسے سماجی حقیقت پسندی کا میلان کہنا بے جا نہ ہوگا۔ آج سے لگ بھگ بیس برس پہلے اس کی ابتدا مایۂ ناز ڈوگری ادیب بھگوت پرساد ساٹھے نے کی جب ان کے نو ڈوگری افسانوں کا مجموعہ "پہلا پھُل" شائع ہوا۔ ان افسانوں میں تکنیک، طرزِ بیان اور تخیل کی بھرپور جدت پائی جاتی ہے۔ ان میں وحدتِ تاثر ہے۔ یہ مکڑی کے جالوں کی طرح ہلکے پھلکے ہیں کیونکہ ان میں کسی ایک مرکزی نقطہ کے گرد چند باریک مگر ضروری تاروں کا تانا بانا باندھا گیا ہے۔ برسوں سے اپنے ڈھرے پر چلی آرہی ہے ڈوگرہ قوم کے سادہ لوح لوگوں کے ایثار اور اُن کے خاص جذبات کی عکاسی ان میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

"گرڈے والا ہمہ"

واقعات، تخیل اور قربانی کے عناصر سے مرکب شاہکار ہے۔ ٹھوہرو جوگی کی اکلوتی بیٹی کیسر دیجب اپنے ہونے والے سسرال کی طرف بڑھتے ہوئے بادلوں کے طوفان کو نہ روک سکی تو اس فن کے استادِ کامل لیکن بستر مرگ پر پڑے ہوئے اپنے والد کی سنتر دیا کو ناکامی کی ندامت سے بچانے کے لئے درانتی ہاتھ میں لئے کہاں جا پہنچی کون جانے؟ اس پایہ کا دوسرا ڈوگری افسانہ شاید ابھی تک نہیں لکھا گیا ہے۔

"سہارا"

گویا پرانے عقائد کے کھنڈرات پر نئی اُمنگوں کے ٹمٹماتے چراغ کی مانند ہے۔ بچاری پارو بچپن میں بیوہ ہو گئی۔ غیر شعوری طور پر جب رامو اس کے خیالات میں سما جاتا ہے تو لالٹین کی ہلکی روشنی میں اس کے مرحوم والد لکشمی شاہ اور رامو کے چہرے باری باری اس کے سامنے آتے ہیں۔ اُسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکشمی شاہ لال لال آنکھیں کئے اس سے کہہ رہے ہیں " اری پارو! تیری قسمت ہی، اگر سہارا ہوتا تو تیرا پہلا خاوند زندہ رہتا......" معصوم پارو کے دماغ میں پرانے بندھن اور موجودہ درد و کرب کے درمیان ایک جدوجہد شروع ہو جاتی ہے۔ اب وہ کس کا ساتھ دے؟ دوسرے دن رامو پڑھانے آتا ہے تو پارو بیماری کا بہانہ بنا کر اُسے ٹال دیتی ہے۔

اسی طرح "دوھساری" میں ساٹھے صاحب نے دہری (شادی بدل شادی) کی قبیح رسم پہ کہاری

چوٹ کی ہے۔

دراماں"۔ "ٹھکھر جینتر"۔ اور "پہلا پھل" میں سلاٹھے صاحب نے راجہ شاہی کی سنگلاخ چٹان پر چند سیاہ و سفید سلئے dhaha "ابھارے ہیں۔ ایک بے لاگ فن کار کی طرح افسانہ نگار نے راجاؤں کی مطلق العنانی اور رعایا پروری، دونوں کو ہی ادبی بساط پر بچھا کر رکھ دیا ہے اور فیصلے کا حق عوام کو سونپا ہے۔ تمام افسانے اپنے ماحول کی عظمت، فطرت نگاری، جذبۂ ہمدردی، دل کی گھٹن، اور یاس و امید کی ترشی اور حلاوت سے بھرپور ہیں۔ اِن افسانوں کا ادبی معیار آج بھی قابلِ ستائش ہے۔

ڈوگری ادب کے لئے یہ امر کس قدر مایوس کن ہے کہ قارئین آج تک سلاٹھے کے کسی دوسرے "پھل" کے منتظر ہی ہیں۔ "پہلا پھل" کے بعد ڈوگری افسانہ نویسی پھر تساہل کی چادر اوڑھ لیتی ہے۔ لیکن جب نئے خیالات اور نئے رجحانات پوری شدت سے عوام کے ذہن پر اثر انداز ہو رہے ہوں تو فن کار جو انسانی روح کا انجینئر کہلاتا ہے کب تک خاموش رہ سکتا ہے۔ اُسے تو اہلِ وطن کی سوجھ بوجھ کو نئے سانچوں میں ڈھالنا اور بے کس عوام کی کسک اور اُمنگ کو اُبھارنا ہوتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کریں تو ادب پر وہی حالت طاری ہو جاتی ہے جس کے متعلق گورکی نے ایک جگہ یوں اشارہ کیا ہے: "قدیم زمانہ سے انسانی روح کو گرفتار کرنے کے لیے ادیبوں نے ایک جال سا پھینک رکھا ہے۔ اگر اس جال میں انسانی روح گرفتار نہ ہوئی تو یہ ماننا پڑے گا کہ ہمارا جال شکستہ ہے۔ یا پھر ہم اپنے فن سے واقف نہیں ہیں ....."

ہاں تو لگ بھگ دس بارہ سال کی نیم خاموشی کے بعد ڈوگری افسانہ ادبی اُفق پر پھر نمودار ہوتا ہے۔ نیم خاموشی اس لئے کہ اِس دوران میں بھی ڈوگری رسالہ "نمی چیتنا" اور دوسرے مقامی اخباروں میں کبھی کبھار کوئی ڈوگری افسانہ پڑھنے کو مل ہی جاتا تھا۔

بڑی بے قراری کے بعد دیدراہی کے سات افسانوں کا مجموعہ "کالے ہتھ" دستیاب ہوتا ہے۔ اِن افسانوں میں شہری آبادی کے گھریلو، سماجی اور اقتصادی مسائل اور شہری لوگوں کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے۔

"تالو ہور"

شہری تہذیب کے کھوکھلے پن کی تصویر پیش کرتا ہے۔ "پیسہ تے مجبور" میں ایک مجروح دل کشمیری مزدور کی درد بھری داستان اور محنت اور اُجرت کے دقیق مسئلہ کو ادبی رنگت دی گئی ہے۔ "مزدوری بھی گئی اور پیسے بھی نہ لئے"۔ ایک پیشہ ور مزدور اپنے انجان، نادان بیٹے کی اس غلطی کو کس طرح معاف کر سکتا ہے۔ یہ اُس کے

پیشہ ورانہ اصول کے سراسر خلاف ہے۔

"مُنّو دا کُرتہ"، نفسیاتی گھٹن کا ایک دلدوز افسانہ ہے۔ "کالے ہتھ" میں مصنف نے چمڑی کی خوبصورتی اور ظاہری حُسن کے دلدادہ لوگوں کو اچھا سبق دیا ہے۔

"کالے ہتھ" کی اشاعت کے ساتھ ہی ڈوگری ادب میں افسانوں کی بہار سی بہار سی آجاتی ہے۔ نریندر کھجوریہ کی کتاب "کولیں دِیاں لیکراں"، مدن موہن شرما کی "اخیرلا مانو"، رام کمار ابرول کا افسانوی مجموعہ "بیریں دے نشان"، کماری للتا مہتہ کا "سوئی دھاگا"، مدن موہن شرما کا دوسرا مجموعہ "چانی رات" اور شری دھرم چند پرشانت کے افسانوں کا مجموعہ "اُچی آدھارا چن"۔

"کولیں دِیاں لیکراں"

نریندر کھجوریہ کے چھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں کے متعلق جموں کے اُردو ادیب اور صحافی موہن یاور نے لکھا تھا "نریندر کھجوریہ کی کہانیوں میں جیتے جاگتے لوگ ہیں۔ جیتی جاگتی باتیں ہیں۔ اُن کی اپنی زندگی ہے۔ اُن کا اپنا کردار ہے۔ اپنے آنسو ہیں۔ میں دعویٰ سے کہہ سکتا ہوں کہ نریندر کھجوریہ کا ڈوگری ادب میں وہی مقام بن رہا ہے۔ جو اُردو ادب میں بلونت سنگھ یا احمد ندیم کا ہے۔"

"دھرتی کی بیٹی" میں ایک ایسے ایمان دار، بھولے بھالے اور محنتی کسان گھرانے کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔ جس کے کھیتوں پر ساہوکار قابض ہو چکا ہے۔ رامی اپنے چھینے گئے کھیتوں کے لئے تڑپتی ہے، ترستی ہے لیکن اُس کی جہاں دیدہ بوڑھی ساس سمجھتی ہے کہ یہ کھیت اب رامی کے سُگھڑ ہاتھوں، اُس کی ہمت، اُس کے آنسو اور اُس کے پسینے کی بوندوں کی پہنچ سے باہر ہیں۔ کیونکہ اُس کی دھرتی ماتا کو ساہوکار کے بہی کھاتے کی سیاہیوں نے ڈھانپ لیا ہے۔ ۔ ۔ ۔ دھرتی اور رامی کی شفقت کے درمیان پانسو روپوں کی خلیج حائل ہو چکی ہے۔ یہی دھرتی کی بیٹی درد و کرب سے بے چین ہو کر دہائی دیتی ہے۔ "میں دھرتی کی بیٹی ہوں۔ تمدن کی دختر ہوں۔ مجھے چاکری کرنے پر اور اپنے بچوں کو روتے چھوڑ کر غیروں کے بچے کھلانے والی آیا بننے پر مجبور نہ کرو"۔ نوجوان ادیب کی تحریر پر دانستہ یا نادانستہ طور پر پرل بک کے مشہور ناول (THE GOOD EARTH) کی ہلکی سی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔

نریندر کا دوسرا افسانہ "پرمیشر دی کرنی" ہے۔ سماج میں اونچ نیچ کی غیر واجب تقسیم سے انسانیت کا علمبردار افسانہ نگار تڑپ اٹھا ہے۔ اِس مذموم تفریق نے ہرے بھرے پودوں پر بجلی گرائی ہے۔

کتنے ہی نشیمن برباد کئے ہیں۔ غریب ہریجن ہیرو کا بیٹا گلابو انتہائی غریبی کے باوجود میٹرک پاس کر لیتا ہے۔ لیکن ہریجن کے گھر پیدا ہونے کی لعنت قدم قدم پر اس کی راہ میں روڑے اٹکاتی ہے۔ گلابو سمجھتا ہے کہ چھوت چھات ہمارے سماج پر ایک بدنما دھبہ ہے۔ ایک دن میرو اُسے ہلکی سی ڈانٹ دے کر کہتا ہے "ارے گلابو! تو گاؤں میں نئے راستے کیوں بنانے لگا ہے؟ نئے راستے بنانا کارِ ثواب ہے بابو۔۔۔" گلابو کا یہ سیدھا سا جواب پرانے ڈھرے پر چلنے والے میرو کو جچتا نہیں۔ وہ حال، ماضی اور مستقبل کی باگیں شدنی کے ہاتھوں میں دے چکا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ پرانے راستوں پر چلنے میں ہی اُن کی بھلائی ہے۔ لیکن گلابو تنک کر جواب دیتا ہے "بابو! پرانے راستے اب پرانے ہو گئے ہیں۔ اُن پر چلنے سے دم گھٹتا ہے!"

لیجئے ایک اور افسانے "کچھل بنی گے انگارے" کی تخلیق نریندر نے ایک دیہاتی مدرسہ کے ماحول کے پس منظر میں کی ہے۔ (شاید اپنے ہی مدرسہ میں) فقیرو نہایت ہونہار بچہ ہے۔ اُس کی شاعرانہ جبلّت ماسٹر جی کو بھی محوِ حیرت کر دیتی ہے۔ پڑھائی ختم کر لینے پر کچھ لڑکے تحصیلدار، تھانیدار یا پٹواری بننا چاہتے ہیں۔ ایک دو لڑکے لیڈر بننے کی تمنا بھی رکھتے ہیں لیکن فقیرو کا منتہائے مقصد شاعر بننے کا ہے۔ لیکن وائے بدبختی! غربت و ناداری اور قرض کے بے رحم ہاتھ اُسے مدرسہ سے اُٹھا کر شاہ جی کے مویشی چرانے پر مجبور کرتے ہیں۔ ماسٹر جی کے سامنے گویا چٹان سی آ جاتی ہے۔ اُن کی آنکھیں گرد آلود ہو جاتی ہیں۔ افسانہ غیر اختیاری طور پر قاری کے دماغ پر مسلّط ہو جاتا ہے۔ افسانہ کا یہ پیغام گو دھیمے لیکن مسلسل سُروں میں سُنائی دیتا ہے۔ کہ یہ گرد و غبار آخر ایک دن ایسی برکھا کا باعث ہوگا جو سماج کی تمام غلاظت کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جائے گی۔ اور نئی انسانی قدریں شاداب ہو جائیں گی۔

اِن افسانوں کی زبان پر اُدھم پور کے پہاڑی علاقہ کا اثر غالب دکھائی دیتا ہے۔ انہیں زیادہ موثر بنانے کے لئے عام فہم بنایا جا سکتا ہے۔

"کھیر لا مانو"

یہ شری مدن موہن شرما کے چھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اِن افسانوں میں بھی انسانیت کے چہرے پر لگے حرص و ہوس کے بدنما دھبّوں کو دھونے کی تمنا جھلکتی نظر آتی ہے۔ یہ افسانے اُن لوگوں کی

زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ جو مجبور کے ننگے رہ کر بھی زندگی کی گاڑی کھینچے چلے جا رہے ہیں۔ "بھانڈ" ایک زور دار لیکن واعظانہ قسم کا افسانہ ہے۔ انسانیت کا مخول اڑانے والے بھانڈوں کے منہ پر ایک کراری چپت لگاتے ہوئے ماسٹر صاحب کی زبان سے مصنف اس ترقی کا تذکرہ کرتا ہے جو ہزاروں سال کی جد وجہد کے بعد انسان نے تہذیب و تمدن کے میدان میں حاصل کی ہے۔ ماسٹر کہتا ہے۔۔ "ہم انسان ہیں۔ ان پہاڑوں سے قدیم اور اس آسمان کی طرح عظیم۔ ہمارا ایک تمدن ہے۔ ایک شاندار تہذیب ہے۔۔۔۔ ۱۰۰۰ ارے بھانڈ تجھے اس کا بھی علم ہے کہ جنگلوں اور غاروں سے نکل کر یہ گھر، یہ گاؤں، یہ شہر، بنانے سنوارنے کے لئے ہمیں کیا کچھ کرنا اور کیا کچھ سہنا پڑا ہے۔۔۔۔؟" عادت سے مجبور بھانڈ کو آخر اس کے سوا اور کوئی چارہ دکھائی نہیں دیتا کہ اس بے لگام زبان کو ہی کاٹ ڈالے۔

"پرا چیت" (پچھتاوا) اس افسانہ کے ذریعہ مدن موہن نے گھریلو ذمہ داریوں سے منہ موڑ کر سادھو بن جانے والے لوگوں کو ایک اہم پیغام دیا ہے۔ کافی دیر تک دھونی رما لینے کے بعد ایک تارک الدنیا سادھو محسوس کرتا ہے کہ سچی ریاضت تو کھیتوں میں محنت مشقت کرنے میں ہے۔ اس کا بھگوان تو کھیتوں میں ہی بستا ہے۔ وہ اپنا گیروا چولا اور چمٹا پرے پھینک کر اپنے بھولے دھتکارے ہوئے کھیتوں میں ہل چلانا شروع کر دیتا ہے افسانہ نگار اس کے منہ سے کہتا ہوتا ہے۔۔۔ "میں نے فاقہ، ریاضت، بھجن، کیرتن وغیرہ سب کچھ کیا۔ لیکن سکون قلب حاصل نہ ہو سکا۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ کھیتوں سے منہ موڑنا خود خدا سے منہ موڑنا ہے۔ دنیا ترک کرنا اور در، در بھیک مانگتے پھرنا بزدلی ہے، خود کشی ہے۔ ہماری زندگی بیش قیمت ہے۔ اگر کروڑ ہا انسانی ہاتھ دنیا کا روپ سنوارنے کے لئے آگے بڑھیں تو یہی دنیا کئی جنتوں کو مات کر سکتی ہے"۔۔

"کھیر لا مانو" کتاب کا نام اسی افسانے پر مبنی ہے۔ کہانی کا ہیرو ایک ایسا انسانیت پرست نوجوان ہے جو دنیاوی عیش و آرام سے لطف اندوز ہونے سے محض اس لئے انکار کر دیتا ہے کہ دنیا پر چھائے ہوئے ظلم بے انصافی اور حرص نہ ہوس کی موجودگی میں ہر عیش و آرام اس پر حرام ہے۔ جب دنیا سے بھوک، افلاس اور جنگ کی تباہ کاریاں ختم ہو جائیں گی اور دنیا کے ہر بشر کو اس کے حصے کی مسرت حاصل ہو جائے گی تو سب سے اخیر میں وہ بھی اپنا حصہ حاصل کرے گا۔ کیونکہ عیش و آرام کرنے والا دنیا کا سب سے آخری انسان (کھیر لا مانو) ہو گا۔ مجموعہ کے اکثر افسانے مشکل سے حاصل ہونے والے معیار کے متمنی ہیں۔ اتنے بلند آدرش کے حامل افسانوں کی زبان میں کمزوری اور محاورات کی بے احتیاطی کھٹکتی ہے۔

لگ بھگ ایک سال کے وقفے کے بعد مدن موہن جی کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "چاندنی رات" دستیاب

ہوتا ہے۔ اس میں چھ افسانے ہیں۔ اب کے زبان میں کافی نکھار آگیا ہے۔ گو اردو کا اثر کہیں کہیں غالب نظر آتا ہے اور بعض جگہ ڈوگری محاورات کچھ ڈھیلے سے نظر آتے ہیں۔

”چاننی رات“ کہانی میں ابر آلودہ آسمان پہ چاند کی تاک جھانک کا بیان کرتے ہوئے لکھا گیا ہے۔۔

۔۔۔۔ ”پورن ماسی دا چن کالے چٹے بدلیں اچ، کدے چھپی جندا ہا۔ تے کدے نکلی اوندا ہا۔ جیاں کوئی گوری کدیں چھنڈ کڈی کرتے کدیں اپنے لوندے منہ آر چھنڈ گو آڑھی کرے۔۔“ ”لوندا منہ“ ڈوگری زبان میں یہ ترتیب الفاظ اجنبی سی ہے۔ اسی طرح ایک جگہ ”زمیں دیاں ٹھالیاں“ لکھنا بھی میری دانست میں درست نہیں ہے اسی طرح کسی کسی جگہ زبان کی لغزش کچھ بدمزگی پیدا کردیتی ہے۔ تکنیکی لحاظ سے افسانے کافی اچھے ہیں۔ پڑھتے پڑھتے کئی بار ایسا معلوم ہوتا ہے گویا قاری کے روبرو اس نے اپنے جذبات کی پٹاری کھول کر رکھ دی گئی ہے ہر افسانہ ایک مخصوص پیغام دیتا ہے۔ ”چاننی رات“ کے خیرو کو نمبردار سے سخت عداوت ہے۔ وہ نمبردار کو کسی نہ کسی طرح زک پہنچانا چاہتا ہے۔ لیکن ایک رات کو چٹکی ہوئی چاندنی میں جب اسے اچانک معلوم ہوتا ہے کہ نمبردار کی بیٹی اس کے چھوٹے بھائی میرو کی ہونے والی منگیتر ہے تو اس کی ساری کدورت دھل جاتی ہے۔ وہ میرو کی نافرمانبرداری پہ بھی ناخوش تھا۔ لیکن اس واقعہ نے اس کے دل کی میل صاف کردی۔ وہ خوشی سے ناچ اٹھتا ہے۔ اسے چاندنی میں ہر طرف خوشی رقصاں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے منہ سے بے اختیار یہ الفاظ نکل جاتے ہیں۔۔۔۔ ”سرشٹی کھبرے پرمیشر نے ایہ نے بیلے رچی سی۔۔“ (شاید ایشور نے ساری کائنات کی تخلیق خوشی سے لبریز ایسے ہی لمحوں میں کی تھی)

”جوابی چٹھیاں“ اس افسانے میں مصنف نے یہ دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ جنگ زندگی کی تمناؤں کو برباد کردیتی ہے۔ اور ڈائن کی طرح ہمارے دلوں کی دنیا اجاڑ دیتی ہے۔ کہانی پڑھ لینے کے بعد امن عالم سے متعلق غور کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ بقول دیدراہی ”قاری کو اسی سوچ میں ڈوبا چھوڑ کر کہانی پھر محبوباؤں کی جوابی چٹھیوں میں ملفوف ہو جاتی ہے۔“

”چار بڈھے۔ چار سرپھرے“ یہ کہانی اس امر کی شاہد ہے کہ امن عالم اور نیک چلنی کا پیغام دینے والا مدن موہن کوئی منطقی بڈھا نہیں بلکہ ایک زندہ دل ادیب نوجوان ہے جو دل کھول کر خود ہنسنا اور دوسروں کو ہنسانا جانتا ہے۔ ڈوگری ادب میں اس انوکھی مزاحیہ کہانی کا اپنا الگ مقام ہے۔ شروع شروع میں یہ ایک لوک کتھا سی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی زبان میں بھی کافی روانی ہے۔

”جُلھی“۔ مصنف نے یہ کہانی ہر اس بدنصیب عورت کے نذر کی ہے جو جلھی (دگونگی) ہے۔ اس کہانی میں

مدن موہن نے ہمارے سماج کے نام نہاد 'بڑوں' کی کالی کرتوتوں کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بدبخت گونگی ظالم درندوں کے ظلم کا شکار ہو جاتی ہے۔ لیکن وائے بدبختی حرفِ شکایت زبان پر لانے سے قاصر ہے۔ ٹیگور کی کہانی 'سبھاشنی' کی سی اس کی بےبسی پر جھنجھلاہٹ سی ہوتی ہے۔ اس کا سارا شکوہ آ۔ آ۔، اے۔ اے۔؟.. تک محدود ہے۔ 'بڑوں' کی کالی کرتوتوں اور 'نیچ ذات' کے لوگوں کی انسانی ہمدردی کا موازنہ کر کے افسانہ نویس نے سماج کے ٹھیکیداروں پر زبردست چوٹ کی ہے۔

"بیریں دے نشان"

یہ رام کمار ابرول کے پانچ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ کہانیوں میں گو زندگی کی رنگا رنگی بھی ہے اور دکھ درد کی کسک بھی لیکن ان پر نظرِ ثانی کی بھی کافی گنجائش ہے۔ رام کمار جیسے فن کار سے ڈوگری ادب کو بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔ امید ہے کہ مستقبل میں یہ امیدیں خاطر خواہ پوری ہوں گی۔ مجموعہ زیر بحث کا ایک افسانہ "دو ٹھروں"، احمد ندیم کے افسانے "گنڈاسہ" کی پرچھائیں سا لگتا ہے۔ بانکے کے ہاتھ میں "گنڈاسہ" کی جگہ 'ٹکوا' یا 'درانٹ' دینے سے ڈوگرہ ماحول میں کہانی کا مقصد پورا ہو سکتا ہے۔ کتاب کی زبان کے متعلق بھی بعض حلقوں میں اختلافِ رائے موجود ہے۔ کتاب کی پہلی کہانی 'کھریں دی بنڈ' کچھ یوں ہے پچاس ہاتھ اونچے ٹیلے پر سے چھلانگ لگا کر بھاگاں نے خودکشی کر لی۔ اس حالت میں جان نکل جانے پر بھاگاں کے ہونٹ جو پوری ایک صدی سے اُس کے پرانے ساتھی تھے "دو بھلیاں بلی گیدے ہے"! "اک اکھ بند تے دوئی کسے کیڑے دی نکر لگنے کارن چھوٹی گیدی سی"!..... ادبی زندگی میں اتنا کچھ لین دین کر لینے پر بھی ابرول صاحب نے اس ضروری امر کی طرف دھیان نہیں دیا کہ عام موت کی صورت میں عموماً اور خودکشی کی صورت میں خصوصاً میت کے ہونٹ اور آنکھیں کھلی رہ جاتی ہیں۔ پھر ایک جگہ انھوں نے آتما کے مر جانے کی عجیب بات کہی ہے جو کہ ایک اور جگہ ڈوگری کے لفظ 'پرستی' (پرورش) کی بجائے ایک غیر فصیح سا لفظ "پراوش" استعمال کیا ہے۔ اس مجموعے میں کئی ایک جگہوں پر ڈوگری الفاظ کی ترکیب پر نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ویسے چند کہانیوں میں وقتی تقاضوں کے مطابق قوم کے نام ایک پیغام ملتا ہے۔

"بیریں دی نشان" نامی افسانہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ دیش اور سماج کی بھلائی لوگوں کی اجتماعی کوششوں سے ہی ہو سکتی ہے۔ "بیریں دے نشان" میں اپنے کھیتوں کو پہاڑی نالے کی تباہ کاریوں سے بچانے کے لئے اپنی نجی کوشش سے راموں نے پتھروں کا جو چھوٹا سا باندھ کھڑا کیا تھا وہ طوفانی سیلاب کا

مقابلہ نہ کرسکا۔ کھیت اور باندھ دونوں ہی طغیانی کے ظالم جبڑوں کی نذر ہوگئے۔ راموں کا بھی کہیں پتہ نہ تھا۔ ہاں زمین پر لوگوں نے کچھ نقش پا پہچان لئے۔ اُن نقوش نے گاؤں والوں کی غیرت کو جھنجھوڑا۔ جو کام اکیلا رامو نہ کرسکا تھا اُسے گاؤں نے مل کر پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا تہیہ کرلیا۔

"سوئی دھاگا"

للتا کھنہ کے سات افسانوں کا مجموعہ ہے۔ لگ بھگ سبھی افسانے ڈگر کی سماجی اور گھریلو زندگی کی معصومانہ تصویر پیش کرتے ہیں۔ سبھی کہانیاں تکنیکی معیار پر چاہے پوری نہ اترتی ہوں۔ پھر بھی اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود ایک ارتقائی عمل کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان میں ایک کسک ہے۔ جو قاری کے دل کے تار چھو لیتی ہے۔ للتا کی یہ ادبی جسارت اُس کی آیندہ ترقی کی پیش خیمہ ہے۔

"چاچو جی" ہماری گھریلو زندگی کی ایک اچھی تصویر ہے۔ کسی ٹوکرے میں کچھ مٹی کے ظروف کی کھنک کی طرح دیورانی جیٹھانی کی تو تو ۔ میں ۔ میں ۔ ہمارے خانگی، چھوٹے جھگڑوں کا لگ بھگ حقیقی منظر پیش کرتی ہے مستورات میں عام مستعمل زنانہ محاوروں نے افسانہ کو حقیقت پسندی کا مرقع بنا دیا ہے۔

"ہینڈ ولا" میں انجان گنگو گھر کی غربت کو اور بیوہ ماں کی بے بسی کو نہیں سمجھ پاتا۔ دوسرے بچوں کی دیکھا دیکھی وہ بھی میلہ دیکھنے کی ضد کرلیتا ہے۔ اس کی ماں سات پیسوں کی کل جمع پونجی کو انٹی میں باندھ کر اُسے میلہ دکھانے لے جاتی ہے۔ گنگو ہر چیز دیکھ کر مچل اٹھتا ہے۔ آخر کار مٹی کا ایک گھوڑا سات پیسوں میں مل جاتا ہے۔ لیکن بچے کا اشتیاق صبر کرنا نہیں جانتا۔ وہ اب ہینڈ ولے پر چڑھنا چاہتا ہے۔ ماں جب اسے سمجھاتے پچکارتے تھک جاتی ہے تو لاچار گنگو کو ہینڈ ولے کے پاس ہی اس کے ساتھیوں کے پاس چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ میری نظر میں یہاں ایک سقم آگیا ہے۔ اگر بچہ میلہ میں کھو جاتا تو؟

"بے بو" اس افسانہ کی وساطت سے للتا نے اپنی ہم جنس صنف سے منسوب کی جانے والی 'کمزوری' کی تردید کی کامیاب کوشش کی ہے۔ زبان کے لحاظ سے افسانہ کمزور ہے لیکن "بے بو" کا کردار کافی ابھر آیا ہے۔ وہ اپنے بیٹوں کے ہمراہ شہر میں جا بسنے پر اس لئے راضی نہیں ہوتی کہ اُسے اپنے آبائی گھر سے، اپنے کھیتوں سے بہت لگاؤ ہے۔ سنسان جنگل میں، اپنے اکیلے گھر میں وہ شیرنی کی طرح بے دھڑک زندگی بسر کرتی ہے۔ ایک رات اُسے لوٹنے کی غرض سے علاقہ کا نمبردار اور صوبیدار چند بدمعاش ہمراہ لے کر آتے ہیں لیکن وہ شیرنی درانٹ کے ایک ہی وار سے نمبردار کو جہنم واصل کر دیتی ہے۔ صوبیدار اس کے پاؤں پکڑ کر معافی مانگنے پر مجبور ہو جاتا ہے افسانہ پڑھ کر ڈوگر کے

پہاڑی علاقہ میں بسنے والے غیور، بہادر جورتوں کے لئے جو عقیدت پیدا ہوتی ہے وہی اِس افسانہ کی جان ہے۔

ان کے علاوہ جموں کے مشہور صحافی اور ڈوگری کے منجھے ہوئے ادیب دھرم چندجی پرشانت نے افسانوں کا ایک مجموعہ شایع کر رہے ہیں جو ابھی طباعت کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ کتاب کا نام "اچی آدھا چن" ہے اور ادبی حلقوں میں اُس کا چرچا ابھی سے شروع ہو گیا ہے۔

ناول

ڈوگری افسانہ بہت سی کٹھن راہیں طے کر لینے پر اب ناول کی منزل کی طرف بڑھ رہا ہے۔ نوجوانوں کی اس صنف میں طبع آزمائی کی ادبی جسارت حوصلہ افزائی کی مستحق ہے۔ اگرچہ ایک دو ادیبوں کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ ناول کی تکنیک، اُس کی آج کی قدروں اور ڈوگری زبان پر ضروری عبور حاصل کرنے کے لئے انھیں افسانے کے گھاٹ پر ہی ابھی کچھ دیر اپنے فن کا طرز پیدا کرنے کی کوشش کرنا چاہئے تھی۔ یہ درست ہے کہ اس ابتدائی دور میں ہی اُن کے قلم میں منشی پریم چند، پنڈت بدری ناتھ، ندیم یا گارکی کی سی پختگی در وانی نہیں آ سکتی لیکن اکھاڑے میں اترنے والے ہر پہلوان سے ضروری داؤ پیچ کی توقع تو رکھی ہی جاتی ہے۔ اس وقت تک تین ہی ناول شایع ہوئے ہیں۔ (۱) دھاراں تے تہوڑاں، (۲) شانو۔ (۳) ہاڑ بیڑی تے پتن۔

"دھاراں تے تھوڑاں"۔ مدن موہن شرما کا پہلا ناول ہے۔ کافی افسانے لکھ چکنے کے بعد مصنف نے اس نئے میدان میں طبع آزمائی کی ہے۔ پرانے جاگیردارانہ نظام اور نئی پود کی نئی، اُبھرتی ہوئی امنگوں کے درمیان جدو جہد اس مختصر سے ناول کا موضوع ہے۔ جو راجہ شاہی کے وقت کے خاص اختیارات چھن جانے پر جاگیردار سیاسی داؤ پیچ سے عوام کا نمایندہ بن کر سیاسی اقتدار حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن رعایا کی صحیح نمایندگی تو ملک کے سچے خادم ہی کر سکتے ہیں۔ اس کشمکش کو اُبھارنے میں مصنف کسی حد تک کامیاب ہو گیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ناول کے افراد کا نقلی جوش و خروش غیر فطری سا لگتا ہے۔ ناول کی زبان ان کے پہلے افسانوں کے مقابلے میں کافی سدھری ہوئی ہے گو ابھی اس میں مزید تراش خراش کی ضرورت ہے۔

"دھاراں اتے تہوڑاں" نام پڑھ کر جو توقعات اس ناول سے ہو چلی تھیں وہ بہت حد تک پوری نہیں ہو سکیں۔ ایک آزاد مزاج عورت جو آہستہ آہستہ ناول کی ہیروئن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ ناول کی تعمیر میں جوش و خروش کا عنصر لاتی ہے۔ جاگیردار کے ایک خفیہ کمرے میں سارا کھیل ہی ختم ہو جاتا ہے۔ ہیروئن جس کی ہتھیلیاں جاگیردار نے اپنی کرسی کے بھاری بھرکم پایوں کے نیچے دبا رکھی ہیں۔ وہیں سسک

سسک کر دم توڑ دیتی ہے۔ ہیرو داگیر داس کے پستول کی گولی کا شکار ہو جاتا ہے، لیکن دم توڑنے سے پہلے وہ دور ہی سے اپنے ہاتھ بڑھا کر اُس کی زندگی کا چراغ بھی گل کر دیتا ہے۔ یہ سب ایک عجیب تماشا سا معلوم ہوتا ہے۔ مگر اسی ایسے پر ناول کو ختم کرنے کے بجائے مصنف نے حصول مقصد کی جدو جہد آگے بھی جاری رکھی ہے اور اس طرح ناول کو ادبی ٹریجڈی کا شکار ہونے سے بچا لیا ہے۔

"شانو" نریندر کھجوریہ کا پہلا ناول ہے۔ نریندر اپنے افسانوں کا مجموعہ "کولے دیاں لیکراں" کے ذریعہ ادبی حلقوں میں پہلے ہی مقبول ہو چکا ہے۔ زیر بحث ناول نے اس کی ادبی قدر و منزلت کو اور بھی اونچا کر دیا ہے۔ ناول ایماندارانہ محنت و مشقت کی بنیادوں پر کھڑا کیا گیا ہے۔ کہانی میں ایک طرف شنکر اور شانو زندگی کے ظالم تھپیڑوں کا مقابلہ کرتے ہوئے باوقار زندگی بسر کرنے کا عزم لئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف ٹھیکیدار، ساہوکار اور زمیندار سرمایہ کے بل بوتے پر اس عزم کو جھکانا چاہتے ہیں۔ ناول کے آخری حصّہ میں ایک اور ٹھیکیدار اور اس کی بیوی کی ہمدردی کو اُبھار کر ناول کو جماعتی جدوجہد کی دلدل میں پھنسنے سے بچا لیا گیا ہے۔ شنکر جواں ہمت ہے۔ ایک معصوم بچی کو ریلوے انجن کی زد سے بچاتے بچاتے اپنی ایک ٹانگ سے محروم ہو جاتا ہے پھر بھی بیساکھیوں کے سہارے ہی جینا چاہتا ہے۔ لیکن انسانی فطرت کے مطابق اس کے اندر کچھ کمزوریاں بھی ہیں۔ وہ شراب کے نشہ میں بہکتا بھی ہے۔ لیکن انسانی زندگی کی قدر و منزلت بھی پہچانتا ہے۔ خودکشی کو وہ ایک بزدلانہ فعل سمجھتا ہے۔ شانو ہمارے پہاڑی علاقے کی وہ بہادر عورت ہے جو "دھرتی کی بیٹی" کی رادھی یا بے آبو کی طرح صدیوں سے مصائب کی تاریکیوں اپنی ہمت کا چراغ جلا کر آگے ہی آگے بڑھتی ہے: "کروا چوتھ" ہندو عورتوں کے سہاگ کا تیوہار ہے۔ اس روز بھی شانو کو محنت مزدوری کرتے دیکھ کر پنڈتانی طعنہ دیتی ہے کہ تیوہار کے روز نیچ لوگ بھی کسی کے ہاں مزدوری نہیں کرتے۔ ارے شانو تو نے تو برادری کی ناک ہی کٹوا دی ہے۔ شانو تنک کر جواب دیتی ہے "تائی جی! عورتوں کی ناک کی بھی آپ نے خوب کہی۔ آپ اپنے ساس سسر کی انگلی پکڑے ہی ٹھمک ٹھمک کر چلنا جانتی ہیں۔ اگر...... پنڈتانی جی! مزدوری کوئی لوٹ کھسوٹ نہیں ہے جس سے ہمارے گناہ کانپتے ہوں......" لیکن شنکر کے روبرو اس کے عزم میں ایک سنجیدگی آجاتی ہے۔

ناول میں جا بجا لطیف اعتدال اور جاذب نظر تصور اُجاگر ہوتا ہے۔ کہیں کہیں نریندر نے بظاہر ہلکے لیکن تیکھے چبھن والے چرکے بھی دیئے ہیں۔ مہتو ٹھیکیدار اپنے وقار کو قائم رکھنے کے لئے

لیڈری میں بھی ٹانگ اڑانے لگا ہے۔ اس کا کھوکھلا پن منظرِ عام پر لانے کے لئے ایک جگہ اسے تقریر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ تقریر کے دوران کچھ ٹھوس حقائق واضح کرنے کے لئے وہ جیب سے غلطی سے دوسرا پرزہ نکال کر پڑھنے لگتا ہے۔

''....پلکو مزدور......پلکو تیہاڑے......دس راجرے.... پیچھے سے کسی نے کوٹ کا سرا پکڑ کر کھینچا تو اُسے غلطی کا احساس ہوا۔

ناول کے آخری حصّہ میں شنکر اور شانو جو ساہوکار اور دھنو کے مظالم اور گھر کی غربت سے تنگ آ گئے تھے، کو اپنے گاؤں سے ہجرت کر کے دُور پہاڑی علاقے میں سڑک کے ایک ٹھیکیدار کے ہاں کام کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ حُسنِ اتفاق سے ٹھیکیدار کی نوجوان بیوی وہی ہوتی ہے جسے شنکر نے انجن کی زد سے بچایا تھا۔ یہ لوگ وہاں محنت مزدوری سے اچھے پیسے کما لیتے ہیں۔ سڑک مکمل ہونے پر ٹھیکیدار کے کیمپ میں جو اُداسی سی چھا جاتی ہے۔ اس کا بیان نر بندر نے دل کو چھو لینے والے انداز میں کیا ہے۔ ''کی گیا میلہ تے اُڈری گے پنچھی''

اس طرح ناول ایک باوقار قافلے کی طرح آہستہ آہستہ منزلِ مقصود تک جا پہنچتا ہے۔ شنکر اور شانو جس راستہ پر ہمّت کی مدھم سی جوت جگا کر غیر یقینی مدتوں سے آگے بڑھے تھے آج اُسی راہ پر یقین کی روشن مشعل تھامے بے کھٹکے چلے جا رہے ہیں۔

ناول تکنیک اور جذبات کے اُبھار میں حکمت اور احساس کی لطافت کے لحاظ سے کامیاب ہے لیکن ناول کی زبان میں پہاڑی علاقے کی علاقائی رنگت اور چند ایسے محاوروں کا استعمال (جو کہ اپنے محدود دائرہ میں بولے جاتے ہیں) کہیں کہیں اجنبی پن کا احساس پیدا کر دیتا ہے۔

''دھار بیڑی تے پتن''۔ دید راہی کا ناول ہے۔

مصنف نے شروع شروع میں اردو، پھر ہندی اور بعد میں ڈوگری میں اپنے قلم کے جوہر دکھانے شروع کئے۔ اردو میں ''جگدیاں جوتاں'' اُن کا ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ ڈوگری میں اس سے پہلے ''کالے ہتھ'' پیش کر چکے ہیں۔ اس ناول میں پلاٹ، واقعات، کہانی کے لئے مناسب مقام کا انتخاب اور کرداروں کی تخلیق میں راہی صاحب نے کافی ادبی سُوجھ بُوجھ اور لگن سے کام لیا ہے۔ ناول کے نام کے انتخاب میں تو کمال ہی کر دیا ہے۔ بھبور کے کھنڈرات ڈگر کی قدیم تہذیب و تمدن کے شاہد ہیں۔ ناول کی بساط بھبور کے متصل واقع ''منیہ'' نام کے ایک گاؤں میں بچھائی گئی ہے۔ افرادِ ناول خیرو، آمرو، جگتو، ماما اور کنتو کی کہانی ہماری اپنی تہذیب کا ایک المیہ ہے۔ لیکن راہی کے تصوّر کا کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنے صحت مند نظریہ سے

اس ٹریجڈی کو مہجور کے کھنڈرات کی طرح منتشر نہیں ہونے دیا۔ "چھوٹے سے گاؤں کی چھوٹی سی کہانی" بقول ٹھاکر پونچھی "ٹھمک ٹھمک کر آگے بڑھتی ہے"۔ افراد ناول ہمارے جانے پہچانے ہیں۔ ناول میں ڈوگرہ دیہات میں سماجی زندگی کے، نئے اور پرانے خیالات کے ٹکراؤ کے، اور حرص و ایثار کے کچھ ہلکے، کچھ گہرے خطوط اُبھر کر ہمارے سامنے ایک سوالیہ نشان بناتے ہیں۔ اور ان تھک جدوجہد کا دیا کبھی کبھی بجھ بھی جاتا ہے۔ لیکن بجھنے پر بھی روشنی کی ایک ہلکی سی لکیر پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ اُن جواں ہمت راہ گیروں کی راہبری کے لئے جو تھک کر بھی ہار نہیں مانتے۔ اپنی تکنیک کے سہارے ناول اپنی دلچسپی کو قائم رکھتا ہے۔ آخری اوراق تک پہنچتے پہنچتے یوں محسوس ہوتا ہے گویا خیرو، مہیش اور تصور کی آنکھوں کے سامنے مایا کا ابھرتا مدھم پڑتا چہرہ۔ یہ سب کہہ رہے ہوں کہ

"غلامی دا اُہار، تے نہیں نہیں ریدا ایہ ساڑھے بھاگن دی بیڑی اجیس بی پتیسینہ سابڑی دُور ریہہ۔ اسی تین پچانے لئی ایس اجیس، ہنا کش کرنا ریہہ۔۔۔"

ناول میں رہ رہ کر جو بات ناگوار گزرتی ہے وہ ہے راہی صاحب کا دیوناگری میں ڈوگری لکھنے کا اسلوب۔ تحریر میں ڈوگری الفاظ میں یکسانیت لانے کی غرض سے ڈوگری میں لکھنے والوں نے جو متفقہ فیصلے کئے تھے۔ راہی صاحب نے اگر اُن فیصلہ جات کے مطابق ناول لکھا ہوتا تو اس ناول میں چار چاند لگ جاتے۔

مقالہ نگار حضرات سے استدعا ہے کہ

مضامین کاغذ کے ایک طرف صاف خط میں لکھ کر بھیج دیا کریں۔

نا طلبیدہ مضامین کی واپسی کے لئے ڈاک کے ٹکٹوں کا آنا ضروری ہے۔

(ادارہ)

رحمان راہی

پُرچُھس اوال

ژ بہٕ آسی ووٗنی مشیتھ گوٗمُت سُہ عالم

خبر ژھٔرن سُہ دوہ کتہِ اوس لوٗبمُت

ہیوٗتن صُبحے نفیٖکن وُشنیر تاپک

ہوا وَس اوس زِن لوٗبِخن لمان کانہہ

بیہٕ سوکھ پنجرس سعٕ مُتر ہا لکل ہیٔہ پیٛشرٲو

پشن پیٛٹھ اوس بہہ بیدار گوٗمُت

گیوٗان بجلی تھمس پیٛٹھ آس کُنٹہِ جاہ !

مجھے اب وہ کیفیت یاد نہیں ہوگی۔

نہ معلوم جیٹھ کے مہینے نے وہ دن کہاں سے پالیا تھا۔

(کہ) صُبح ہی صُبح دھوپ کی آنچ پہ اترانے لگا۔

صبا کے آنچل سے گویا کوئی چھیڑ خانیاں کر رہا تھا۔

میں نے بے قرار دریچے کی زنجیر اتار دی۔

چھتوں پر بھاپ جیسے آنکھیں مل کے جاگ رہی تھی۔

(اور) بجلی کے کھمبے پر ایک بلبل نغمہ سنج تھی۔

ژ بہٕ اٲسی گٔل کٔڈوٗنس فضہس تژھنہ لیٛہہ

ٹھَرِ کھ ڈالٲنی رِنی چھیلہٕ متھی یلہ پیٛٹھ

وُوزُل چھِٹہ مٔنڈپھیرَن نیٚنہ تاپہٕ وُوشلیو

اَغاعٔفِل یا ٹھی نوٗ وِدیٛت اٲلچن سے

اَچھن جاینٛن اندر میانیو اَچھو لوٗر

غزل پیٛٹھ معنہٕ کرنَس وٲتِنس کم چھم

ہمبوٗی سینس اندر اٲہوٗر ووہ گنیار

مگہر نٔی ژٔئی تڑکھ زن اَنزِ ژی دوہ لریٛن

اِسی حسین فضا کو تم نے شعلہ بداماں کیا۔

دالان میں سے تم دھلے ہوئے کپڑے لئے اوپر آگئیں

چھینٹ کا سرخ پیرہن کھلی دھوپ میں تمتما اٹھا۔

میں نے انجانے میں جیسے آنچ سی چکھ لی ہوں۔

میری آنکھوں نے تمہاری آنکھوں میں

ایک ایسی غزل پڑھی۔ جسکے معنی ادا کرنے کیلئے میری عمر بھی کوتاہ ہے

تمہارے سینے میں کنوارا اُبھار یک بیک حیا ہو گیا

جیسے کوئی صنم جیب چیرتے ہوئے ڈلر پار کرنے لگی۔

ٹینڈ ین ژٕ ہہ ژٕ ہہ دِوان نرٛ وُتھ بُمَن خَم
اِشارو تار الہامچ حرارت
وُٹھن پیٹھ سونٛت کُملاوِتھ دِژ ٹھ ڈال
میہ اندی پکھی خابہ ہَرِ نوز ژھابہ گتِھ گرٛی

انگلیوں کی مخروطی پوروں کو چوستے ہوئے تم نے ابروؤں کو خمیدہ کیا
اشاروں نے الہام کی حرارت منتقل کر دی
لبوں پر بہار سجائے تم ادائے جانانہ سے لہرا اٹھیں۔
(داور) میرے ارد گرد جیسے خوابوں کے غزال رقصاں ہو اٹھے

ژٕ بہٕ آسی دوشوٕنی مشتھ گومُت سُہ عالم
پھُر دری یاوس برِنزس منز آب بدلان
ژٕ چھکھ دوشونی سوٚدرٕ ہُنٛد اکھ جانٕہ دارسینہ
گوہر چانین خیالن ہُنٛد پھِران کُھ
چھُی آنگن چانِہ رنگ روٚمت گُلالو
خدا تھوی نے پنُن ڈیکہ لون موجود
زمانہ گوو دُون ینہ شُری بانٛژ سومبرِتھ
کڈان چھُس زندگیہ ریشمی پتس تھر

نہیں اب وہ کیفیت بھول گئی ہو گی۔
دریا میں بھی پانی ایک لمحے سے زیادہ نہیں رکتا۔
خدا رکھے تم اب ایک تھاہ سمندر کی طرح باوقار ہو۔
تمہارے خیالات کی سنجیدگی کا ہر جگہ چرچا ہے
تمہارے آنگن میں لالے کے پھولوں پر رنگ آیا ہے
خدا تمہارا سہاگ قائم و دائم رکھے۔
ایک زمانہ گزر گیا۔ اب میں بھی بیوی بچوں کے جمگھٹے میں
زندگی کے ریشمی دھاگے کے الجھاوے سلجھا رہا ہوں۔

وُل گوو کُنہ ساتہ بیلہ دِلہ کِس کُٹھس منز
کراں شُری لاژ یاہ کانہہ واو گرایاہ
نہ کُنہ پنجرس ترٛہ نرہ ماٚنکل پُوان وسی
بہ چھُس رٛاوان ژٕ بہٕ ما آسی پیوان ژٕ ہہ
سُہ ژٕ بہٕ ژٕ تھرُن تاپہ دوہ چھٹہ ہُنٛد پھیرن یاد!

ہاں۔ پھر بھی جب کسی ساعت دل کے خلوت خانے میں،
یاد کا کوئی جھونکا بچپنے سے مچل اٹھتا ہے،
اور کسی پنجرے کی کوئی یخ بستہ زنجیر نیچے گر پڑتی ہے
میں محو حیرت ہو جاتا ہوں کہ کیا تمکو بھی کبھی ا
چیت کے اس روشن دن اور چھینٹ کے اس سرخ پیرہن
کی یاد نہیں آتی ہو گی ؟

نور محمد بٹ

کشمیری شاعری میں موضوعاتی تبدیلیاں

نہ لو ہا پوشہ نُو نُو پوشہ تھرہ میٹھ تازہ لیکچر کہ
گلابن ہیہ پوشن مالہ سون پوشن تہ کہ اسنبر (مہجور)

مہجور نے اپنی تخلیقی قوت کا بیشتر حصہ حسن وعشق کے مجازی پہلو اور گل وبلبل کے روایتی رشتہ پر صرف کیا لیکن جب وقت اس نے "پوشہ نول" سے پھول کی ٹہنی پر تقریر جھاڑنے کی فرمائش کی تو اس کے تصورات میں ایک ایسا میدان نظر آنے لگا جو اس کی شاعرانہ نہج سے یکسر جداگانہ اور اس کی روش سے بالکل ہٹ کر تھا۔ اس سے پہلے تو مہجور حسن وعشق کا شیدائی تھا، اور رتشکن کی طرح رسیلے گیتوں کی تخلیق کرتا تھا لیکن جب وہ "پوشہ نول" کو "لیکچر بازی" کی دعوت دینے لگا تو اس کی شاعری کے ڈانڈے بدلنے لگے اور پرانے تصورات میں ہلچل پیدا ہونے لگی۔

کائنات اور انسان خدا تعالیٰ کی بہترین فنکاری کا نمونہ ہیں۔ ان فنی شاہکاروں پر نظر ڈالتے وقت ہم ان سے صرف خوشی اور مسرت ہی حاصل نہیں کرتے بلکہ ان کے فوائد اور افادی پہلو پر بھی غور کرتے ہیں۔ مہجور بھی آخری ایام میں اپنے فن سے مسرت کے علاوہ افادیت کا طلب گار رہا۔

موضوعات کے اعتبار سے کشمیری شاعری تین مقامات سے ہو گذری ہے۔ حسن وعشق، تصوف اور سیاسیات۔ جب ہمارے شعراء کا منتہائے مقصود محض حسن وعشق ہی تھا تو وہ شاعری کو ایک خوبصورت پرندہ سمجھ کر اس کے خد وخال، اس کی ترنم آمیز چہچہاہٹ اور اس کی اُچھل کود پر فریفتہ تھے۔ حبہ خاتون وہ پہلی شاعرہ ہے جس نے اپنے اشعار میں تصور حسن وعشق کو انہی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کے یہاں محبت ایک جسمانی موضوع ہے جس کا تعلق

جنسی اور جسمانی لذت کوشی سے ہے۔ جس وقت وہ اپنے اشعار میں "پوشہ مدن" "برہ ڈور" "بادام چشمہ" جیسی علامات استعمال کرتی ہے تو ان اشیاء کی خوبصورتی یا اوصاف سے اس کے محبوب کی مشابہت کا ہی کوئی پہلو مقصود ہوتا ہے۔ اس کی شاعری کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عشق و محبت کے فطری جذبات نظر آتے ہیں اور علامتوں کا اظہار حقیقی ہے ان سے ہم حقیقت اور اصل سے دور ہو کر ماورائیت کی بھول بھلیاں میں نہیں پھنستے۔ مثلاً ؎

رتہ کمبو سونہ میانہ بھرم دِت ینو نکھو ژیہہ کہوِ زہ گیہ یا میانہ دی

ژکھ تراو دی ملالہ ....

ژھاران لوسس کوہن نہ بلن سوران آما بالہ دوہ

رہ پزہ مژہ لغنژ چھوکھا ڈولہ ناوان ژیہہ کہو رہ گیہ یا میان دی

(ترجمہ:۔ تجھے میری کس سوکن نے فریب دیکر بہکا دیا۔ تجھے میری نفرت کیوں ہوگئی

غصہ اور ملال چھوڑ دے۔ تجھے میری نفرت کیوں ہوگئی۔

تجھے پہاڑوں اور بیابانوں میں تلاش کرتے کرتے چور ہوگئی۔ میرے دن کا سورج غروب ہوگیا

پکائی ہوئی نعمتوں کو ضائع کئے جا رہے ہو۔ تجھے میری نفرت کیوں ہوگئی؟)

یہاں محبوب سے جو شکوہ و شکایات کی گئی ہیں وہ اس جذبہ اور احساس کی ترجمان ہیں جو ایک عاشق کے دل میں فطری طور پر پائی جاتی ہیں۔ یہاں شاعر کا مقصد کوئی اخلاقی درس و تدریس نہیں اور نہ ہی وہ کسی فلسفۂ خیال یا عقیدہ کی ترویج کے لئے اپنے اشعار کو استعمال کرتی ہے۔

حبہ خاتون کی غزلوں میں سادگی، شیرینی اور حلاوت ہے۔ اس کی کئی غزلیں ہماری قومی اور تہذیبی زندگی کی میراث بن گئی ہیں۔ "ولو میانہ پوشے مدنو" میں وہ سوز و گداز اور موسیقی ہے کہ مہجور جیسے پختہ کار شاعر نے بھی اس کے تتبع میں اپنی غزل "ژولہار وشہ پوشے متہ جانانو" کہہ ڈالی۔

حبہ خاتون کے بعد محمود گامی، رسول میر وغیرہ کی شاعری میں بھی یہ روایت زندہ و تابندہ نظر آتی ہے۔ محمود گامی کی غزلوں میں نیل بل، شالہ مار باغ، نشاط باغ وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے اور وہ حبہ خاتون کی طرح ان سے اصلی معنی ہی مراد لیتا ہے۔ عشق و محبت اس کی غزلوں کا بھی موضوع ہے۔ البتہ کہیں کہیں اس کا موضوع سخن اپنی ڈگر سے ہٹ کر ترکیۂ نفس اور بے ثباتی دنیا کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ ؏

گاٹل مرگن کم کم جوانو — مٲل ماجے ریچھمت آ ئے بن
زاٹل ڈبہ کیتر گیہ دیرانو — زانو دنیا واویلا
پرَ تہ کل من علیہا فانو — روزہ باقی نحو اللہ
بوزہ کھےٹاگ نس سیت زانو — زانو دنیا واویلا

(ترجمہ:۔ موت نے کیسے کیسے جوانوں کو چھین لیا جو اپنے ماں باپ کے دُلارے تھے
کیسی کیسی بارہ دریاں ویران ہوگئیں، دنیا کو بس واویلا ہی سمجھ۔
کل من علیہا فان پڑھ لے، فقط اللہ کا نام باقی رہے گا۔
بہری سنو تو اس کے ساتھ رشتہ جوڑ، دنیا کو واویلا ہی سمجھ۔)

محمود گامی کی غزلوں میں اگرچہ فنکارانہ پختگی اور حسنِ تغزّل کا بھرپور اظہار نہیں ملتا لیکن ہماری شاعری میں جو درجہ اور مقام اسے حاصل ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

اس کے برعکس رسول میر کی شاعری میں فنکار کی شخصیت صاف ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ رسول میر اپنے فن کو نہایت پختہ کاری سے برتتا ہے۔ اس کی تشبیہوں اور استعاروں میں ندرت اور نازک خیالی پائی جاتی ہے۔ اس کی شاعری کا دھارا داخلی ترنگ اور اُپج سے پھوٹتا ہے جو تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے۔ جبھی تو اس کی شاعری اکتسابی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک خلش اور ایک لگن ہے جو حسن و عشق کی مختلف کیفیات کے لئے حسیاتی پیکر تراشتی ہے۔ رسول میر کا تصورِ عشق بھی خیالی یا مجرد نہیں بلکہ ٹھوس اور ارضی ہے۔ قطع نظر ابتدائی غزلوں کے اس کی شاعری میں کیف و آہنگ اور ربط و تنظیم کے عناصر نمایاں ہیں۔ ابتدائی کلام میں فارسی تلمیحات اور استعارات کی بہتات نظر آتی ہے لیکن بعد کی شاعری میں کشمیری ماحول اور مزاج واضح شکل میں ابھرتا دکھائی دیتا ہے جس سے شاعر کی انفرادیت نکھر آتی ہے۔ ؎

ممتہ روزمہ ڈُو روزہ درِم چانہِ لولرے
شرُن دار سو نہ سنزہ ہنگرہ گریم چانہِ لولرے

ترجمہ:۔ محبوب ذرا ٹھہر جا! میں نے تیری ہی آس میں روزے رکھے
خلخال لگی ہوئی زریں چوڑیاں میں نے تیری ہی محبت میں بنوائیں۔

یا ؎

بِندہ پوشہِ مال گندہ نے درایہ لولو شوبہ شاباش چانِہ پوٗت ژھایہ لولو

شوخ گل اندام کھیلنے کو چلی تیری پرچھائیں مرحبا کی سزاوار ہے

فنی تراش خراش میں وہ جو سنجیدگی اختیار کرتا ہے اس کا اندازہ کرنے کے لئے یہ مثال ملاحظہ ہو۔ محمود گامی کا شعر ہے ؎

بُمہ چانِہ ڈ یشتھ چھُہ تیر ملن وِیر گرِ ھان گیائی لو (محمود گامی)

ترجمہ: (تیرے ابرو دیکھ کر تیر ٹیڑھے پڑ جاتے ہیں اور بہادر سہم جاتے ہیں)

نہ معلوم محمود گامی کے اس شعر نے رسول میر پر کیا ردعمل کیا کہ اس نے بھی اس تصور کو شعر میں باندھنے کی ٹھان لی ؎

قد چون گورُمت کم کاملئے

تی ڈیشِت درتار پیوٗ نارون

شمشیر خم گے شمشاد ہالئے

بنی بوزِت عاشق ژلئے وَن (رسول میر)

ترجمہ:۔ تیرا قد کسی فنکارِ کامل نے تراشا ہے۔

(کہ) اسے دیکھ نارون آگ میں جل اٹھا

شمشیر خم ہو گئے اور شمشاد خمیدہ

یہی (چرچا) سن کر عاشق جنگل کو سدھار گئے۔

اگرچہ رسول میر نے معشوق کے ابرو کی بجائے اس کے قد پر تعریفیں نچھاور کی ہیں لیکن اسکی پھر بھی تشفی نہ ہوئی کیونکہ وہ کوئی ایسی کوتاہی محسوس کرتا رہا کہ اسے یہ شعر نزاکت اور لطافت سے خالی نظر آنے لگا۔ شاید اسی لئے اس تصور کی عکاسی کے لئے اسے ایک نیا شعری پیکر تراشنا پڑا ؎

قد چون ڈیشتھ وبریان تیر گرِ ھان خم

شمشاد سیمیں سرو خرامان دپان چھی (رسول میر)

ترجمہ:۔ تیرا قد دیکھ کر بہادر کانپ اٹھتے ہیں، اور تیر خم ہو جاتے ہیں۔

تجھے شمشاد سیمیں اور سرو خراماں کہہ کر پکارا جاتا ہے۔

رسول میر کے بعد شاعروں نے حسن و عشق کے عام فہم موضوع کے بجائے تصوف و عرفان کو

موضوع سخن بنانے پر قناعت کی۔ اگرچہ چند ایک شعراء نے پہلے بھی اس موضوع پر طبع آزمائی کی تھی لیکن اب یہ ایک تحریک کی صورت میں نمودار ہوئی۔ حبہ خاتون نے کشمیری شاعری کو جو لب و لہجہ عطا کیا تھا اور اس کے لئے جو ڈھانچہ تیار کیا تھا اس کو بنیاد بنا کر خود صوفی شاعروں نے بھی اس روایت کی پیروی کی۔ لیکن جو اشارے کنائے اور جو تشبیہیں اور استعارے رسول میر کے عہد تک کی شاعری کے لئے جزو لاینفک کی حیثیت اختیار کر چکے تھے ان پر وہ اس شدت اور سختی کے ساتھ کاربند نہیں رہے۔ حسن و عشق کے عام تصور سے ہٹ کر اور رنگ و بو کی دنیا سے پرے ابدی اور حقیقی حسن کی سحر کاریوں میں کھو کر وہ جس کیف و سرور کو پانے کے متلاشی رہے وہ ہماری شاعری میں موضوع کے اعتبار سے ایک اہم تبدیلی کا شاخسانہ تھا اگر مقصدیت سے مراد کسی خاص عقیدہ یا نظریہ کو فن میں جگہ دینے کا نام ہے تو ہم بلاخوف مبالغہ کہہ سکتے ہیں کہ للہ عارفہ اور شیخ نورالدینؒ کے بعد مقصدیت اس دور میں منظم شکل میں نمودار ہونا شروع ہوئی۔

انسان کی طبیعت میں فطری طور پر جو اضطراری کیفیت پائی جاتی ہے وہ دراصل اس کی اس خواہش کا نتیجہ ہوتی ہے جس سے انسان ابدی مسرت کی جستجو کرتا رہتا ہے۔ مادی دنیا کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ نیچر اور ماحول کی تلخیاں سایہ کی طرح اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ مادی دنیا کی نعمتوں میں جنسی تعلقات اور اس کے کوائف کا خاص درجہ ہے۔ یہ جنون جسے عرف عام میں عشق کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے اس کے جذبات میں ہیجان پیدا کر کے اس کی چھوٹی سی کائنات میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔ یہی ہیجان اس کے لئے سامان عیش و نشاط بھی فراہم کرتا ہے۔ لیکن یہ مسرت اور شادمانی دراصل اس کی نوجوانی کی دین ہے۔ جب جوانی کی دھوپ ڈھل جاتی ہے اور بڑھاپے کی شام کا بھیانک اندھیرا چھا جاتا ہے تو اعصاب ڈھیلے پڑ جاتے ہیں اور جنسی عشق کے پر بھی ٹوٹ جاتے ہیں۔ اس جنون کے ٹھنڈا پڑنے کی وجہ سے اس میں صحرا نوردی کی سکت ہی باقی نہیں رہتی۔ وہ لق و دق صحرا کا نام سنتے ہی گھبرا جاتا ہے۔ اب لالہ صحرائی کا تصور ایک خواب معلوم ہوتا ہے۔ لیکن انسان اپنی قوت اختراع پر جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔ اسی قوت کے طفیل اس نے ایک اور جنون کو جنم دیا اور اس طرح زندگی کے باقی ایام خوش و خرم طریقہ سے گزارتا گیا۔ اگرچہ یہ جنون جنسی جنون کا نعم البدل قرار نہیں دیا جا سکتا پھر بھی یہ اسے مسرت کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ یہی جنون تصوف کی بنیاد ہے۔

ہمارے صوفی شعراء میں رحمان ڈار، نعمہ صاحب، وچھ کرال، رحیم صاحب، شمس فقیر اور

وہاب کھار وغیرہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ہمارے شعرار تصوف کے کسی بھی سلسلہ سے تعلق رکھتے ہوں ان کی شاعری ایک خاص مدار پر ہی گھومتی ہے اور ان میں کئی امور قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "الف" اور "م" سے مناسبت، "ع" اور "غ" کی رسہ کشی، "وجود" "شہود" "ناسوت" "ملکوت" "جبروت" اور "لاہوت" کا تذکرہ ان شعرار کے کلام میں جابجا ملتا ہے۔ مثلاً ؎

الفس نہ میمس زان کتیو آئے الف چھوی میمس زنھائے لولو

(وہاب کھار)

ترجمہ :- الف اور میم کی پہچان کہاں ہوئی۔

الف میم کی چھاؤں میں ہے۔

نقطہ پیوُ عینس تہ غین ہیوس ناو

غین سُید محرم کران ٹاو ٹاو

ننہ شیچھ منصور مارنے آو

ناو در آب تے آب در ناو (سوچھ کرال)

ترجمہ :- (ع پر نقطہ پڑا اور غ بن گیا

غ محرم ہوا اور شور مچانے لگا

اس خبر سے منصور مارا گیا

ناؤ در آب و آب در ناؤ)

روح مطلق غیر متغیر اور اٹل ہے۔ اپنے ظہور کے لئے چاہے یہ جو بھی روپ دھارن کرے اس کی خاصیت وہی رہے گی جو پہلے تھی۔ ان شعرار کے یہاں روح مطلق صرف حضرت محمدؐ کی صورت میں بہترین طور پر جلوہ گر ہوا ہے۔ جبھی تو یہ کہتے ہیں کہ احد نے احمدؐ بن کر جب اس کرۂ ارض پر قدم رکھا تو اس کا نام محمدؐ پڑ گیا ؎

احدس احمدؐ کورُن ناو محمدؐ لاگت نوُن دراو

(رحیم صاحب)

ترجمہ :- احد کا نام احمدؐ رکھ لیا۔ اور محمدؐ کے روپ میں جلوہ گر ہو گیا۔

ان شعرار کے یہاں "صدر" اور "زونہ ڈب" کا استعمال بھی بار بار ملتا ہے۔ "نفر" کی رسی کو

بٹھانے والے شخص کا عزم جتنا راسخ ہوگا اور اس میں مجاہدہ کی جتنی لگن ہوگی اسی قدر وہ اس منزل کو پانے میں کامیاب ہوگا۔ ع

صدرس منز یاگ چھے نُونہ ڈبا | تَنت منز بسنِہ چھوی پانے
نے تتہ ینیندرنے تتہِ شباہ | ہَبا یہ چھوی گمُانے

(سُوچھہ کرال)

ترجمہ :- بحرِ بے پایاں کے درمیان چاندنی کا ایک جھروکا ہے
اس میں وہ خود جلوہ گر ہے۔
نہ وہاں نیند ہے اور نہ ہی رات۔
سن لے! یہ سب گمان ہے۔

طوطو جائے چھے زونہ ڈبِ منز بسن پانے
تتھہ دریاوس منز کُس چھانیب و نشانے

(وہاب کھار)

ترجمہ :- اے طوطے! چاندنی کے جھروکے میں وہ خود رہتا ہے
اس دریا کی گہرائی کا کیا ٹھکانا؟

صدراہ چھوی پُر گوہر | وسہ کھے کتھا لک جوہر
دُر ینزہ صدفس اندر | ژھانٹِل وِنہِ نو تتے

(نغمہ صاحب)

ترجمہ :- ایک سمندر جو موتیوں سے پُر ہے
اس میں غوطے لگاؤ تو جواہر ہاتھ آئیں گے
صدف کے اندر سے دُر نکلے گا
غوطہ زن وہاں کیا سمائے گا؟

افلاطون کا قول ہے کہ ہر بچے کو خیر کا سبق حسن کے ادراک کے ذریعہ سکھایا جانا چاہیئے بعینہٖ ایک صوفی بھی تلاش حسن میں سرگرداں رہتا ہے لیکن جب حُسن کی والہانہ تڑپ اس پر ایک عجیب کیفیت طاری کرتی ہے اس میں جنسی اضطراب کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا، وہ حُسن کی ہلکی سی

جھلک پانے کے لیے مجاز کے جام وسبو کا سہارا لیتا ہے ؎

واصلو حاصلس ہوش کر مجاز چے سُمے تارہ تر

(شمس فقیر)

ترجمہ :- اے واصل! ہوش حاصل کر۔ مجاز کے دریا کو پار کر۔

مجاز چہ ناوِہ ہیو وسِے ذوقہ ترِے دریاو سِے
اتھ لجس عشقنہ واوسے ہاوَسے گیا ناوَسے

(رحیم صاحب)

ترجمہ :- مجاز کی ناؤ سے جاؤں گی۔ ذوق سے دریا پار کروں گی۔
عشق کی آندھی کے سپرد ہو چلی۔ جانِ آرزو! تیرے نام پر واری جاؤں۔

اگرچہ ہمارے صوفی شعرا کے کلام میں رنگا رنگی اور تنوع بدرجۂ اتم نہیں پایا جاتا اور اگرچہ ان کی پروازِ فکر ایک مخصوص فضا تک ہی محدود نظر آتی ہے پھر بھی انھوں نے کشمیری شاعری میں نئی روایات کو جنم دیا اور اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ زبان کی کس مپرسی اور غیر مکتفی شعری سرمایہ کے باوجود انھوں نے اس میدان میں اپنے جوہر دکھائے ؎

بہار آو گُل پھلٔ رنگا رنگ رنگا رنگ پانٔے چھُہ بیرنگ
خمخانہ اندر پان رٹی زنگ رنگریزہ سندی سأری چھِہ رنگ
لیل و زلف خال چھِہ ہر رنگ رنگا رنگ پانٔے چھُہ بیرنگ

(رحیم صاحب)

یُدوِہ بن بو وُ اجنبس لاجنس ژٕ بین نہ کرِن مہ تعویذہ پنٔ
آدن لیکھتھ ہے لاون تے سر ہو وندَے یادن

(رحمان ڈار)

کرتہ نظر کنڈِس نہ گُلس وُچھتہ ددر ماچھُس موئے
سُوی چھُور لوگ بُلبُلس رنبلس کیاہ وُچھ بیئے

(سوچھ کرال)

گسہ گسہ گس مہ دِ توٗ مے سرمئے
لوٗگ مہ دبدن وُچھہ مہ کُل شئے ژیئے

(نعمہ صاحب)

چھوٗن نعمن گاٹہ خرچاوُن — بہ بہو جمع چنج کیاہ گوٗرے
ہیچ ہیچس سُتھ بہ پچ داوُم — وڈھہ تھاوُم افسوس ہیوے

(نعمہ صاحب)

مختہ روٗدی فوطس ژھُنتھ زوم — رُوبہ موٗزرِ ت شیرون ڈین گٹھو گوم

(شمس فقیر)

ان صوفی شعراء کے بعد مہجور نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ مہجور نے اپنے شعروں میں حسن وعشق کو اسی انداز سے سمویا جس طرح حبہ خاتون اور رسول میر نے اسے برتا تھا۔ اس نے اس روایت کو نہ صرف زندہ ہی کیا بلکہ اس کے نئے خدوخال ابھارے۔ جس خیال کی پیکر تراشی میں حبہ خاتون اور رسول میر نے اپنی تمام تر کاوشیں صرف کی تھیں اس میں ندرت اور جدت پیدا کرنے اور اسے زندہ و تابندہ بنانے کے لئے مہجور نے اپنے فن کو وقف کیا۔ مہجور کی شاعرانہ عظمت کا راز اس کے حُسنِ بیان اور حُسنِ ادا میں ہی پوشیدہ ہے۔ اس کے طرز نگارش میں بانکپن ہے۔ ترنم اور روانی، عام فہم تشبیہیں اور بندش کی چستی اس کی شاعری کو دوسرے شعراء سے ممیز کرتی ہیں۔ مہجور نے اپنے پیشروؤں کی تقلید و تتبع ضرور کی لیکن اس کے ساتھ ہی اپنے موقلم سے شاعری میں وہ رنگ آمیزی کی جس سے دیکھ کر اس کی حُسن کاری کا روپ نکھر اٹھا۔

عبدالاحد آزاد وہ پہلی شخصیت ہے جس نے ہماری شاعری میں سیاسی نظریات کے لئے جگہ پیدا کی۔ آزاد نے سوشلزم کے تصور کو اپنی شاعری کا موضوع سخن بنایا۔ سوشلزم کا یہ تصور کسی واضح اور نمایاں شکل میں اس کے یہاں پیدا نہیں ہوا چونکہ آزاد ریڈیکل ڈیموکریٹوں سے وابستہ تھے اس لئے ان کا نظریہ سوشلزم انہی کے خیال تک محدود رہا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ریاست میں جب شخصی راج کے بدلے عوامی راج قائم ہوا تو ہماری شاعری نے بھی ایک نئی کروٹ لی۔ صنف غزل پس منظر میں چلی گئی اور نظم کی اہمیت کا احساس روز بروز بڑھنے لگا۔

نادم، راہی، کامل، روشن، فراق، چمن، بیکس اور دیگر شعراء نے بھی سیاسی عقیدہ کو ہی اپنا موضوع بنایا۔ کبھی یہ عقیدہ تنظیمی نوعیت اختیار کر گیا اور کبھی محض نظریاتی شکل میں نمودار ہوا اور بہت دیر تک ہمارے شاعروں کو ذہنی آسودگی پہنچاتا رہا۔ عارف اور دیگر شعراء نے بھی وقتاً فوقتاً سیاسی عقیدہ کو موضوع سخن بنایا حتی کہ عاصی بھی اس کی گرفت سے نہ بچ سکا۔

انقلابکہ نعرہ سیتئ شال زن ظالم ژلن

لال نیرہ عاصیا نوٹن سور بنہ بالن ہلن

یاد تھو وین میانن کتھ آخر کرُن ژی راج چھوی

وقت آو نزدیک باکلُل دیون کلس پتھی تاج چھوی

(عاصی)

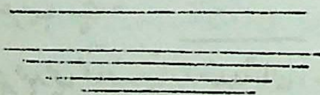
ترجمہ:۔ انقلاب کے نعرے سے ظالم گیدڑوں کی طرح بھاگ جائیں گے۔

عاصی جیسے جواہر نمایاں ہو جائیں گے۔ کوہ اور پہاڑ خاکستر بن جائیں گے۔

میری بات یاد رکھ۔ تم کو ہی راج کرنا ہے۔

وہ وقت آ گیا۔ جب تجھے تاج زیب سر کرنا ہوگا۔

اسی تحریک کے زیر اثر مہجور نے بھی پرانی رسم و راہ ترک کی اور گل و بلبل سے روایتی طور پر مخاطب ہونے کی بجائے اسے بھی سیاسی اکھاڑے میں کودنے کی تلقین پر مائل ہو گئے۔



محبوب اللہ مجیب

کشمیر — برنیر کی نظر میں

تہذیبی اور ثقافتی ادب کے ساتھ ساتھ سیاحی ادب بھی ہر عہد کی تاریخ مرتب کرنے میں مدد ِ معاون ثابت ہوا ہے۔ اسی لئے دنیا کے ادب میں تہذیبی اور ثقافتی ادب کے شانہ بہ شانہ سیاحی ادب کو بھی اعلیٰ درجہ دیا گیا ہے۔ وہ چیزیں جو ہم چھوٹی اور کم قیمت سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں، وہ دوسروں کی نظر میں اہم ہو سکتی ہیں اور اہم ہی نہیں بلکہ اہم تر اور اہم ترین بن سکتی ہیں۔ ہندوستان میں چندرگپت موریہ کے دربار میں میگھتینز (۲۹۸ - ۳۰۲ قبل مسیح) ایک سفیر کی حیثیت سے پانچ سال رہا۔ سلیوکس کا بھیجا ہوا یہ سفیر ہندوستان کے مایۂ ناز شہر پاٹلی پتر میں رہتا تھا اور یہاں کی زندگی کے بارے میں بڑے قریب سے جانتا تھا۔ اس لئے اُس نے یہاں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں مستند سماجی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کو نظر میں رکھ کر پورے واقعات بیان کئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ میگھتینز کی یہ تحریر اور اُس کے یہ واقعات اُس زمانے میں رہنے والے لوگوں کو سنائے جائیں تو وہ اُسے اہمیت نہ دیں لیکن یہی چیز ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اس زمانہ میں رہنے والے لوگوں کے لئے اہم اور دلفریب ہے۔

اسی طرح سے ہر زمانے اور ہر عہد میں مختلف سیاح ہندوستان آئے اور یہاں کے بارے میں بہت سارے واقعات قلمبند کئے۔ مثلاً فاہیان، ہیون سانگ، البیرونی، ابن بطوطہ، برنیر، ٹرورنیر، اور منوچی وغیرہ۔ ان سارے سیاحوں کے لکھے ہوئے واقعات پڑھ کر ہمیں یک گونہ خوشی اور فرحت نصیب ہوتی ہے۔ مزید براں اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی خوبیوں اور خامیوں کا بہتر طور سے علم ہوتا ہے۔ سیاح زیادہ تر غیر قوم اور غیر ملک سے آتے تھے۔ جو چیزیں انھیں خوبیوں سے پُر نظر آتی ہیں ان کی داد وہ جی کھول کر دیا کرتے تھے اور اسی طرح جو خامیاں انھیں اپنے طور پر دکھائی دیتی تھیں، اُن کو اسی حد تک قابلِ ملامت ٹھہراتے تھے۔ اس طرح ان کی تحریریں اور اُن کے اندازِ بیان میں اور لب و لہجہ میں جو بے تکلفی ہوتی تھی

وہ چیزوں کے پرکھنے میں کسوٹی کا کام دیتی تھی۔

مندرجہ بالا واقعہ نگاروں کی طرح سترہویں صدی عیسوی میں برنیر نامی ایک فرانسیسی سیاح بھی ہندوستان آیا۔ یہ سیاح پیشہ کے لحاظ سے ایک طبیب اور ڈاکٹر تھا۔ اس کو بچپن سے ہی سیر و سیاحت میں بڑی دلچسپی تھی، جس کا اظہار اپنے سفرنامے میں اس طرح کیا ہے:-

"سیر گاہِ عالم کا شوق مجھے بچپن سے ہی تھا۔ شام مصر جیسے بڑے بڑے شہر دیکھ کر میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ بحر احمر کے اس سرے سے اُس سرے تک سفر کروں۔ چنانچہ اس ارادہ کو کامیاب بنانے کے لئے قاہرہ سے چل کر میں بتیس گھنٹہ میں سوئیز تک آگیا۔ اور سوئیز سے ایک جہاز میں سوار ہو کر صرف سترہ دن کے اندر میں جدہ پہنچ گیا۔ . . . پہلے تو میرا یہ ارادہ تھا کہ ملک حبش اور اس کے دارالسلطنت گونڈارا کو بھی دیکھوں لیکن معلوم ہوا کہ رومن کیتھلک مذہب والوں کے لئے جن میں سے میں خود بھی ہوں حبش میں بڑا خطرہ ہے . . . . . . اس طرح میں وہاں کا ارادہ ترک کرکے ایک ہندوستانی جہاز پر سوار ہو کر باب الہند کے راستے سے ہو کر عرصہ بائیس دن میں سورت نامی شہر پہنچ گیا، جو سلطنت مغلیہ کی ایک بندرگاہ ہے۔"

برنیر کے بیان کے مطابق وہ خود اتنی ساری سیاحت کرنے کے بعد ہندوستان پہنچا۔ مغل دربار میں وہ قریب بارہ سال تک رہا اور مختلف شہروں کی سیر کی۔ یہیں رہ کر وہ کشمیر بھی آیا اور کشمیر کا بیان بڑی تفصیل سے کیا ہے۔

برنیر کے قدم ہندوستان میں اس وقت آئے جب دہلی کے تخت پر شاہجہاں رونق افروز تھا۔ اس پُرشکوہ اور پُر رونق بادشاہ کا عروج اس وقت تاریکی اور روشنی کے بیچ بیچ تھا۔ برنیر کی آنکھوں نے اُس پُرعظمت اور پُرہیبت بادشاہ کے جلوے کی تابندگی بھی دیکھی اور اُس کے عروج کو بدنصیبی کے بھنور میں چکر کاٹتے بھی دیکھا۔ اس کی نظروں نے تختِ طاؤس پر بیٹھے ہوئے شاہِ جہاں کو بھی دیکھا اور جیل کی تنہائیوں میں زندگی کے آخری دن گذارنے والے بے بس بادشاہ کی لاچارگی بھی دیکھی۔ چنانچہ اس نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر برنیر کا سفرنامہ کافی اہم ہو جاتا ہے۔

برنیر نے ۱۶۵۶ء سے لے کر ۱۶۶۸ء تک کے واقعات خطوط کی شکل میں اپنے دوستوں کو لکھے ہیں۔ آر۔ جی۔ برڈ۔ کانسٹبل نے ان خطوط کو یکجا کر کے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے اور انھیں کتابی

محبوب اللہ مجیب

کشمیر ــ برنیر کی نظر میں

تہذیبی اور ثقافتی ادب کے ساتھ ساتھ سیاحی ادب بھی ہر عہد کی تاریخ مرتب کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوا ہے۔ اسی لئے دنیا کے ادب میں تہذیبی اور ثقافتی ادب کے شانہ بہ شانہ سیاحی ادب کو بھی اعلیٰ درجہ دیا گیا ہے۔ وہ چیزیں جو ہم چھوٹی اور کم قیمت سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں، وہ دوسروں کی نظر میں اہم ہو سکتی ہیں اور اہم ہی نہیں بلکہ اہم تر اور اہم ترین بن سکتی ہیں۔ ہندوستان میں چندر گپت موریہ کے دربار میں میگھتینز (۳۰۲ - ۲۹۸ قبل مسیح) ایک سفیر کی حیثیت سے پانچ سال رہا۔ سلیوکس کا بھیجا ہوا یہ سفیر ہندوستان کے مایۂ ناز شہر پاٹلی پتر میں رہتا تھا اور یہاں کی زندگی کے بارے میں بڑے قریب سے جانتا تھا۔ اس لئے اُس نے یہاں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں مستند سماجی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کو نظر میں رکھ کر پورے واقعات بیان کئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ میگھتینز کی یہ تحریر اور اُس کے یہ واقعات اُس زمانے میں رہنے والے لوگوں کو سنائے جائیں تو وہ اُسے اہمیت نہ دیں لیکن یہی چیز ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اس زمانہ میں رہنے والے لوگوں کے لئے اہم اور دلفریب ہے۔

اسی طرح سے ہر زمانے اور ہر عہد میں مختلف سیاح ہندوستان آئے اور یہاں کے بارے میں بہت سارے واقعات قلمبند کئے۔ مثلاً فاہیان، ہیون سانگ، البیرونی، ابن بطوطہ، برنیر، ٹرورنیر، اور منوچی وغیرہ۔ ان سارے سیاحوں کے لکھے ہوئے واقعات پڑھ کر ہمیں یک گونہ خوشی اور فرحت نصیب ہوتی ہے۔ مزید برآں اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی خوبیوں اور خامیوں کا بہتر طور سے علم ہوتا ہے۔ سیاح زیادہ تر غیر قوم اور غیر ممالک سے آتے تھے۔ جو چیزیں انھیں خوبیوں سے پُر نظر آتی ہیں ان کی داد وہ جی کھول کر دیا کرتے تھے اور اسی طرح جو خامیاں انھیں اپنے طور پر دکھائی دیتی تھیں، اُن کو اسی حد تک قابلِ ملامت ٹھہراتے تھے۔ اس طرح ان کی تحریر میں اور اُن کے اندازِ بیان میں اور لب و لہجہ میں جو بے تکلفی ہوتی تھی

وہ چیزوں کے پرکھنے میں کسوٹی کا کام دیتی تھی۔

مندرجہ بالا واقعہ نگاروں کی طرح سترہویں صدی عیسوی میں برنیر نامی ایک فرانسیسی سیاح بھی ہندوستان آیا۔ یہ سیاح پیشہ کے لحاظ سے ایک طبیب اور ڈاکٹر تھا۔ اس کو بچپن سے ہی سیر و سیاحت میں بڑی دلچسپی تھی، جس کا اظہار اپنے سفرنامے میں اس طرح کیا ہے:۔

"سیر گاہِ عالم کا شوق مجھے بچپن سے ہی تھا۔ شام مصر جیسے بڑے بڑے شہر دیکھ کر میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ بحرِ احمر کے اس سرے سے اُس سرے تک سفر کروں۔ چنانچہ اِس ارادہ کو کامیاب بنانے کے لئے قاہرہ سے چل کر میں بتیس گھنٹہ میں سوئیز تک آ گیا۔ اور سوئیز سے ایک جہاز میں سوار ہو کر صرف سترہ دن کے اندر میں جدہ پہنچ گیا۔ . . . پہلے تو میرا یہ ارادہ تھا کہ ملک حبش اور اس کے دارالسلطنت گونڈارا کو بھی دیکھوں لیکن معلوم ہوا کہ رومن کیتھلک مذہب والوں کے لئے جن میں سے میں خود بھی ہوں حبش میں بڑا خطرہ ہے . . . . . اس طرح میں وہاں کا ارادہ ترک کر کے ایک ہندوستانی جہاز پر سوار ہو کر باب الہند کے راستے سے ہو کر عرصہ بائیس دن میں سورت نامی شہر پہنچ گیا، جو سلطنت مغلیہ کی ایک بندرگاہ ہے۔"

برنیر کے بیان کے مطابق وہ خود اتنی ساری سیاحت کرنے کے بعد ہندوستان پہنچا۔ مغل دربار میں وہ قریب بارہ سال تک رہا اور مختلف شہروں کی سیر کی۔ یہیں رہ کر وہ کشمیر بھی آیا اور کشمیر کا بیان بڑی تفصیل سے کیا ہے۔

برنیر کے قدم ہندوستان میں اس وقت آئے جب دہلی کے تخت پر شاہجہاں رونق افروز تھا۔ اِس پُرشکوہ اور پُررونق بادشاہ کا عروج اس وقت تاریکی اور روشنی کے بیچ بیچ تھا۔ برنیر کی آنکھوں نے اُس پُرعظمت اور پُرہیبت بادشاہ کے جلوے کی تابندگی بھی دیکھی اور اُس کے عروج کو بدنصیبی کے بھنور میں چکّر کاٹتے بھی دیکھا۔ اس کی نظروں نے تختِ طاؤس پر بیٹھے ہوئے۔ شاہِ جہاں کو بھی دیکھا اور جیل کی تنہائیوں میں زندگی کے آخری دن گذارنے والے بے بس بادشاہ کی لاچارگی بھی دیکھی۔ چنانچہ اس نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر برنیر کا سفرنامہ کافی اہم ہو جاتا ہے۔

برنیر نے ۱۶۵۶ء سے لے کر ۱۶۶۸ء تک کے واقعات خطوط کی شکل میں اپنے دوستوں کو لکھے ہیں۔ آر۔ جی۔ برڈ۔ کانسٹبل نے ان خطوط کو یکجا کر کے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے اور انھیں کتابی

شکل میں (TRAVELS IN THE MAGIC EMPIRE) کے نام سے شائع کیا ہے۔

مغل دربار میں رہ کر برنیر نے کئی شہروں کی سیر کی مثلاً آگرہ، بنارس، پٹنہ وغیرہ۔ ان شہروں کے بعد اسے کشمیر جانے کا بھی اتفاق ہوا ہے جہاں وہ چار ماہ رہا۔ کشمیر میں چار ماہ گذار کر اس نے اس ریاست کو بڑے قریب سے دیکھا۔ لہٰذا اس نے اس کے بارے میں تفصیل سے اپنے سفرنامے میں لکھا ہے۔

کشمیر میں رہ کر برنیر نے جو خط اپنے عزیز دوست مانشیوری مرولیس کو لکھا ہے اور جس میں اس نے کشمیر کو کئی پہلوؤں سے دیکھا ہے اور بیان کیا ہے، اس کو ہم براہِ راست انگریزی سے ترجمہ کر کے آپ کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں۔ کیونکہ اپنی زبان سے اُن باتوں کو کہنے میں شاید اتنا لطف اور مزہ نہ آئے جتنا اس معصوم سیاح کی زبانی سننے میں محسوس ہوتا ہے۔

"میرے عزیز دوست!

"قدیم بادشاہوں کی تاریخ میں کشمیر کے بارے میں لکھا ہوا ہے کہ یہ ملک پہلے ایک جھیل کی شکل میں تھا۔ پھر ایک سن رسیدہ رشی نے جس کا نام کشیپ تھا ۔۔ نے اپنی کرامات کا مظاہرہ کیا اور ایک دن بارہ مولا کے پہاڑ کو چیر کر اس شہر کو نمودار کیا۔"

"یہی بات اس کتاب میں ملتی ہے جو جہانگیر بادشاہ کے حکم سے کشمیر کی قدیم تاریخ کا خلاصہ کر کے زبان فارسی میں لکھی گئی۔ اس کا میں آجکل ترجمہ کر رہا ہوں اور میرا دل بھی اس بات کے لئے انکار نہیں کرتا کہ یہ ملک کسی وقت پانی میں ڈوبا ہوا نہیں تھا مثلاً تھسلی (اونان) کے ایک شہر کے بارے میں بھی یہی مشہور ہے۔ یہ بھی میں یقین نہیں کر سکتا کہ یہ کام کسی انسان کا ہے کیونکہ پہاڑ میں جو درہ ہے اور شگاف ہے وہ کسی انسان کا کیا ہوا نہیں۔ باب المندب کے بارے میں عرب کے رہنے والوں کا بھی اسی طرح کا خیال ہے کہ سارا شہر اور پہاڑ کسی زمانہ میں ڈوب کر تالاب اور جھیل کی شکل میں آ گیا تھا۔"

"جہاں تک کشمیر کا سوال ہے، وہ اب جھیل نہیں بلکہ ایک خوبصورت اور حسین ملک ہے اس میں متعدد پہاڑیاں اور پہاڑ ہیں۔ اس کی لمبائی نوے میل اور چوڑائی اور عرض دس میل ہے۔ وہ پہاڑ جو کشمیر کے اردگرد ہیں، ان کی بلندی اوسط درجہ کی ہے۔ وہ سرسبز درختوں سے بھری ہوئی ہیں اور جابجا چراگاہیں ہیں جہاں گائیں، بھیڑیں، بکریاں اور گھوڑے

چرتے ہیں۔"

"تیتر، خرگوش اور سینگ والے ہرن یہاں کثرت سے پائے جاتے ہیں، جن کا شکار ہوتا ہے۔ ہندوستان کے دوسرے حصّوں کے مقابلہ میں یہاں سانپ، ریچھ، شیر اور چیتا وغیرہ بہت ہی کم ہیں۔ اس لئے یہ خوبصورت ملک بے ضرر اور معصوم ہے۔ پہاڑیوں کی برف سے ڈھکی ہوئی دودھیا چوٹیاں کوہ البس کی طرح منور ہیں۔ ان پہاڑیوں میں سے بے شمار ندیاں اور چشمے زور شور سے جاری ہوتے ہیں۔ یہ نہریں اور چشمے ایک مصنوعی ڈھنگ سے وادی کی۔ یہنچادی جاتی ہیں اور لوگ ان سے اپنے دھانوں کے کھیت سینچتے ہیں۔ یہ سب چشمے اور نہریں پھر ایک ساتھ مل کر ایک دریا بن جاتے ہیں جس طرح ہمارے ملک میں دریائے سین۔ اس ملک کو سر سبز و شاداب بنانے میں ان دریاؤں کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس خوبصورت اور قابلِ تعریف ملک میں ہمیں جو گاؤں دکھائی دیتے ہیں ان میں ترکاریاں، انگور، دھان، گیہوں، زعفران، سن اور دیگر چیزوں کی کاشت ہوتی ہے۔ ہمارے ملک (فرانس) کے میوہ جات مثلاً سیب، ناشپاتی، آلوچہ، خوبانی اور آخروٹ کے پیڑوں سے جن میں لاتعداد پھل لگے ہوئے ہیں، یہ سارا علاقہ بھرا ہوا ہے۔ خربوزہ، تربوز، چقندر، ساگ پات اور ترکاری جن سے ہم لوگ واقف نہیں ہیں۔ یہاں کے باغیچوں میں کثرت سے اُگتی ہیں یہاں کے پھل ہمارے ملک کے پھلوں سے مقابلہ میں خوبی کے لحاظ سے کم ہیں میرا اپنا خیال ہے کہ یہاں کی زمین کا قصور نہیں بلکہ کاشت کاروں کی لاعلمی کی وجہ سے ایسا ہے۔ فرانس کے کسان زراعت میں ماہر ہیں اور یہاں کے کسان نہیں۔ میں نے تو یہاں رہ کر بہت سارے اور بہت قسم کے پھل اور میوے کھائے ہیں۔ لیکن مجھے یہی خیال گذرا ہے کہ اگر یہاں کے کسان غیر ملکوں کا طرز زراعت سیکھ لیں تو یہاں پر اُگنے والے درخت اور پھلنے والے میوے غیر ملکوں سے خوبی میں کہیں بڑھ جائیں۔"

دو کشمیر کا شہر اور ملک ایک میٹھے پانی کی جھیل، جس کا نام ڈل ہے، آباد ہے۔ اس کا محیط بارہ یا پندرہ میل سے کم ہے ڈل جھیل ان چشموں اور نالوں سے مل کر بنی ہے۔ جو پہاڑوں سے آکر گرتے ہیں شہر میں دریا کے اوپر دو پل بنے ہوئے ہیں۔ یہاں کے مکان اکثر لکڑی کے بنے ہوتے ہیں۔ مگر یہ مکان بہت ہی خوبصورت اور حسین ہوتے ہیں۔ ایک اور دو منزلہ

مکان زیادہ بنتے ہیں۔ یہاں پر پتھر بہت ہیں کافی تعداد میں ہیں اگر کچھ پرانی عمارتوں کا تذکرہ نہ کریں اور کچھ ہندؤوں کے پُرانے مندروں کا ذکر نہ کریں۔ تو یہاں کے بیشتر مکانات لکڑی کے ہی بنتے ہیں۔ یہاں کے لوگ لکڑی کو پتھر پر اس طرح اور اس لئے فوقیت دیتے ہیں کہ اوّل تو یہ ارزاں ہے اور دوئم یہ کہ دریاؤں کے ذریعہ انھیں بہا لانے میں بہت آسانی ہوتی ہے۔[1] یہاں کے اکثر مکان دریا کے دونوں کناروں پر بنے ہوئے ہیں۔ مکانوں میں چھوٹے چھوٹے باغیچے بھی ہوتے ہیں۔ موسم بہار اور گرمی میں جب گھروں میں اور باہر چھوٹی چھوٹی محفلیں منعقد ہوتی ہیں، اُس وقت یہاں کا منظر قابل دید ہوتا ہے۔ اکثر مکانوں میں سیر و تفریح کے لئے چھوٹی چھوٹی کشتیاں بھی پڑی رہتی ہیں جو مکان مالکوں کی سیر و تفریح کا ذریعہ بنتی ہیں۔"

"اس شہر کے ایک کونے میں ایک ٹیلا سا ہے جس کے ڈھلوان راستوں پر بہت سارے مکانات بنے ہوئے ہیں۔ یہاں کے ہر ایک مکان کے ساتھ ایک خوبصورت قسم کا باغ بھی ہے۔ چوٹی کے بالکل اوپر ایک خوبصورت سی مسجد بھی ہے جس میں بہت سارے حجرے بھی ہیں۔ ان حجروں میں عابد اور زاہد لوگ رہتے ہیں۔ اس جگہ کی شادابی اور خوبصورتی کی وجہ سے اِس جگہ کو لوگ ہری پربت کہتے ہیں۔"

"اسی طرح اس پہاڑ کے اوپر ایک اور پہاڑ پڑتا ہے جہاں ایک اور چھوٹی سی مسجد ہے۔ مسجد میں ایک خوبصورت سا باغ بھی ہے۔ یہاں کے رہنے والے مسلمانوں کا خیال ہے کہ حضرت سلیمانؑ جب کشمیر آئے تھے۔ اُس وقت انھوں نے یہ مسجد تعمیر کی تھی۔ مگر میرا (بیربل) اپنا یہ خیال ہے کہ حضرت سلیمانؑ بھی کشمیر نہیں گئے اور نہ ہی اس کا کوئی اور تاریخی ثبوت ہے۔"

"یہاں کے خوبصورت ترین باغوں میں شالامار باغ بہت ہی حسین ہے۔ اس کے اندر جانے کا راستہ جھیل ڈل کی جانب سے ہے۔ اس باغ کے دونوں کناروں پر گھاس اُگی ہوئی ہے اور چنار دور دور تک لگے ہوئے ہیں۔ اِس میں سے ہو کر لوگ ایک مکان میں داخل

[1] کشمیر میں لکڑی کا مکان بننے کی وجہ جہانگیر بادشاہ نے اپنی کتاب "تزک جہانگیری" میں یہ بیان کی ہے کہ یہاں چونکہ زلزلے بہت آتے ہیں اسی لئے لوگ زلزلوں کے ڈر کی وجہ سے اپنے مکان لکڑی کے بنواتے ہیں۔ (مجیب)

ہوتے ہیں، جو موسم گرما کے لئے بنایا گیا ہے۔ یہ باغ کے بیچ میں ہے۔ اُس کے بعد نہر پڑتی ہے جس کے بیچ میں فواروں کی ایک بڑی قطار ہے جن کے اندر پندرہ پندرہ قدم کے فاصلے ہیں"

"خوش قسمتی سے میرے قیام کے دوران یہاں ایک مشاعرہ بھی ہوا۔ اس مشاعرہ میں شعراء کشمیر اور بادشاہی شاعروں نے شرکت کی۔ اس مشاعرہ کے سننے میں میں نے بڑے شوق سے حصہ لیا تھا۔ شہنشاہ اورنگ زیب نے جیسے ہی کشمیر میں جلوس فرمایا کشمیر کے شاعر اور بادشاہی شاعروں نے مل کر کشمیر کی تعریف میں قصائد کہے اور بادشاہ کے سامنے پیش کئے۔ بادشاہ نے ان قصائد کو بڑی دلچسپی سے سُنا اور شاعروں کو انعام واکرام سے نوازا"

"کشمیر کے لوگ اپنی لطافت اور ظرافت میں بہت مشہور ہیں۔ دوسرے ہندوستانیوں کے مقابلہ میں وہ ذہین اور ہوشیار ہیں۔ وہ شاعری اور علم دوستی میں کسی بھی طرح ایران کے رہنے والوں سے کم نہیں۔ محنت اور چستی وچالاکی میں اُن کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ خوبصورت چیزوں کے بنانے میں ان کو کوئی مات نہیں دے سکتا۔ قلمدان، صندوقچے، چمچے اور اور پالکی وغیرہ۔ یہاں کی بنی ہوئی چیزیں ہندوستان کے کئی مقامات پر بھیجی جاتی ہیں۔ روغن کاری کے کام میں اور سنہرے تاروں کو کسی ایک چیز میں جما کر ہر ایک قسم کی لکڑی کے رگ وریشہ کی اس خوبصورتی سے نقل اتارتے ہیں کہ آدمی دیکھ کر دنگ رہ جائے۔ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اتنی نفیس چیزیں جیسی کہ میں نے کشمیر میں دیکھی ہیں، کہیں بھی نظر نہ آئیں"

"کشمیر میں سب سے بڑی تجارت "شال" کی ہوتی ہے۔ شال کی تجارت سے کشمیر کو بہت ہی فروغ نصیب ہوا ہے۔ اس کو وہ اپنے کارخانوں میں تیار کرتے ہیں "شال" کا کام اتنے وسیع پیمانے پر ہوتا ہے کہ یہاں کا ایک ایک بچہ اس روزگار میں لگا ہوا ہے کشمیر کی بنی ہوئی شالیں تقریباً ڈیڑھ گز فرانسیسی ناپ سے لمبی ہوتی ہیں اور اس کا عرض ایک گز ہوتا ہے۔ اس کے دونوں سروں پر حسین وجمیل نقش ونگار بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ مغل قوم کے لوگ اور دیگر ہندوستان کے رہنے والے ان شالوں کو جاڑے کے دن میں اوڑھنے کے کام میں لاتے ہیں۔ یہاں پر شالیں دو طرح کی بنتی ہیں۔ اوّل تو کشمیری

اُون سے تیار کی جاتی ہیں جس کا اُون اسپین کے ملک میں دستیاب اُون سے بھی کہیں زیادہ ملائم اور لطیف ہوتا ہے۔ دوسرے "پشم" سے تیار کی جاتی ہے جس کو "توز" کہتے ہیں۔ توز کی بنی ہوئی شالیں زیادہ عمدہ اور پسندیدہ قسم کی ہوتی ہیں۔ ان شالوں کو اگر کھول کر ہوا نہ دی جائے تو ان میں کیڑا بہت جلد لگ جاتا ہے۔ پٹنہ، آگرہ اور دوسری جگہوں پر ان شالوں کو بنانے کے لئے ہر چند کارخانے کھولے گئے۔ لیکن جتنی نفیس اور ملائم شال یہاں کی ہوتی ہے، ویسی کہیں کی نہیں ہوتی۔ لوگوں میں مقبول یہیں کی شال ہے۔"

"کشمیر کے لوگ اپنی خوبصورتی میں انگریز کو بھی مات دیتے ہیں۔ حُسن اور صباحت ان کا خاص جوہر ہے۔ تاتاریوں کی طرح اُن کی ناکیں چپٹی نہیں ہوتیں۔ کاشغر اور تبت میں رہنے والوں کی جس طرح آنکھیں چھوٹی چھوٹی اور بدصورت ہوتی ہیں۔ اُن کی آنکھیں ان سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس ان کی آنکھوں میں "مدہوشی اور غضب کی غنائی کیفیت ہوتی ہے۔ ہندوستان کے تمام شہروں کے مقابلہ میں یہاں کی عورتیں زیادہ حسین و جمیل ہیں۔ ان عورتوں کا رنگ گندمی ہوتا ہے جو کہ بلا کا قیامت خیز ہوتا ہے۔ درحقیقت یہاں کی عورتیں اپنی نزاکت اور حُسن میں جواب نہیں رکھتیں۔"

"میرے عزیز دوست! مجھے یقین ہے کہ تم نے میری ان باتوں سے یہ اندازہ لگا لیا ہوگا کہ میں کشمیر پر کتنے دل و جان سے فریفتہ ہوں۔ کشمیر کو دیکھنے سے پہلے میرے دل اور دماغ میں اس کے متعلق جو دستاویز محفوظ تھیں وہ اب دیکھنے کے بعد ہیچ نظر آرہی ہیں۔ کشمیر تو ایک خوبصورت خواب سے بھی زیادہ حسین اور ایک تصور میں بسائی ہوئی خوبصورت عورت سے بھی زیادہ نازک اندام ہے اور اس کی مثال دنیا میں ملنا مشکل ہے۔ اور اس ملک کو میری رائے میں اتنا پاکیزہ، اتنا دیدہ زیب اور اتنا حسین ہونا ہی چاہئے تھا کیونکہ یہ ملک بڑے بڑے راجاؤں کا مسکن رہا ہے۔ مغل بادشاہوں نے اس کو جو "جنت نظیر" کا خطاب دیا ہے۔ وہ کچھ سوچ سمجھ کر ہی دیا ہے۔ اور سچ مچ اس خطاب کے لائق ہی یہ ملک ہے شہنشاہ اکبر تو اس ملک پر اتنی جان چھڑکتا تھا کہ اس کو حاصل کرنے میں اس کو بڑی تگ و دو کرنا پڑی۔ لیکن "یقین محکم، اور عمل پیہم" کی نظیر کو سامنے رکھکر آخر کار اس کو

حاصل ہی کر لیا، اور ایک خوبصورت ہیرے کی طرح اپنی عظیم وسیع مملکت میں اس کو شامل کر لیا۔ اکبر ہی کی طرح جان نثار کرنے والا اس کا بیٹا نورالدین جہانگیر بھی تھا۔ اس کو تو اکبر سے بھی زیادہ اس ملک سے محبت تھی۔ وہ اکثر یہی کہا کرتا تھا کہ اگر سارا ملک میرے ہاتھوں سے جاتا رہے تو کوئی "غم" نہیں ہوگا۔ لیکن اگر میرے ہاتھ سے کشمیر چلا گیا تو مجھے زندگی بھر کا "قلق ہو جائے گا"!

(باقی)

منتخب منظومات

کشمیری زبان کے مشاہیر شعراء کو بیرون ریاست سے متعارف کرنے کے لئے کلچرل اکاڈمی کی طرف سے منتخب منظومات کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں شعراء کی سوانح اور ان کے رنگ کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے منتخب کلام کو اردو ترجمہ کے ساتھ حسین پیرائے میں زیور طبع سے آراستہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں اب تک للہ دید۔ پرمانند۔ رسول میر۔ مقبول کرالہ واری۔ وہاب حاجنی۔ حقانی۔ شمس فقیر۔ عبدالاحد نادم۔ مہجور اور آزاد کے کلام کو شایع کیا جا چکا ہے۔

تفصیلات مندرجہ ذیل پتہ سے معلوم کی جا سکتی ہیں:۔

جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

بنسی خردوش

سناٹا

جب میں نے سنا کہ محی الدین کی بیوی مر گئی تو نہ جانے کیوں ایک لمحے کے لئے مجھے اطمینان سا ہوا لیکن دوسرے ہی لمحے میرے دل میں ہوک سی اٹھی۔ ہاجرہ کی بھولی بھالی صورت میری آنکھوں میں پھر گئی۔ اس کا سراپا۔ اس کی گھنی کالی بھویں اور ان کے نیچے دو موٹی موٹی آنکھیں جن میں شادی کے بعد ایک طرح کی بے حسی نظر آتی تھی۔ وہ چھریرے بدن کی ایک سلونی لڑکی تھی۔ گو زیادہ خوبصورت نہ تھی لیکن اس میں غضب کی دل کشی تھی اور یہی وجہ تھی کہ محی الدین شادی سے پہلے ہاجرہ کا پرستار تھا۔ اس پر دل سے فریفتہ تھا۔

شادی سے پہلے اور شادی کے بعد دونوں کی زندگی کا میں نے قریب سے مطالعہ کیا تھا۔ ہاجرہ میرے ہی محلے کی لڑکی تھی۔ بچپن میں ہم سب ایک ساتھ "کاٹھ چالے بوم" کھیلا کرتے تھے۔ محی الدین سے بھی میرا بچپن کا یارانہ تھا۔ اور وہ بھی ہمارے محلے کے لڑکوں اور لڑکیوں کے ساتھ کبھی کبھی لڑکپن کے البیلے اور محبت آمیز کھیل کھیلا کرتا تھا۔ جب ہاجرہ اور محی الدین کی شادی کا ذکر چلا۔ تو مجھے یقین تھا کہ یہ شادی کامیاب ازدواجی زندگی کی ایک اچھی مثال ثابت ہوگی۔ لیکن شادی کے بعد میاں بیوی کی محبت میں باہمی اعتماد اور عقیدت کا جو انس شامل ہوتا ہے وہ ان میں موجود ہوتے ہوئے بھی نظروں سے اوجھل تھا۔ روزانہ ان بن رہتی اور جھگڑے ہوتے۔ ہاجرہ اکثر ساس اور نند کی جلی کٹی سننے کے بعد میکے چلی آتی اور محی الدین دوسرے ہی دن اسے زبردستی اپنے گھر واپس لے آتا۔

مجھے محی الدین کی یہی بے صبری سخت ناپسند تھی میں نے اس سے کئی بار کہا "جب تمہارے مزاج آپس میں ملتے نہیں۔ تو تم اسے طلاق کیوں نہیں دیتے"؟ وہ میری بات پر ہنس پڑتا اور کہتا "تو کیا تمہارے خیال میں مجھے ہاجرہ سے محبت نہیں۔ میں تو محبت میں اپنے آپ کو فنا کر دینے کا قائل ہوں لیکن یہ بھی چاہتا ہوں کہ جس کے لئے میں فنا ہو جاؤں وہ میرے جذبات کی قدر کرے"۔

"پھر یہ محبت تو نہ ہوئی"! میں فلسفہ بگھارنے لگتا۔ "اگر تمہیں ہاجرہ سے سچی محبت ہوتی تو تم اس کے

اشاروں پر چلتے نہ کہ اُس سے بات بات پر لڑتے"۔

باتوں باتوں میں بحث چھڑ جاتی۔ جو کسی ایک نتیجے پر ختم نہ ہو پاتی تھی۔ نہ میں محی الدین کا معیارِ محبت سمجھ سکا تھا۔ اور نہ ہاجرہ کی بد دلی کا سبب جان سکا تھا۔ البتہ محی الدین کی باتوں سے میں نے یہی اندازہ کیا کہ دونوں کے مزاج اور رغبت کا باہمی تضاد محبت کے قلعے کو مسمار کر چکا ہے۔

محی الدین نے جب بھی ہاجرہ کے بارے میں مجھ سے کوئی بات کی ہمیشہ برہمی اور بیزاری ہی کا اظہار کیا وہ کہتا " اگر ساس اور نند کے ساتھ اس کی کھٹ پٹ رہتی ہے تو اس کا انتقام وہ مجھ سے کیوں لیتی ہے"۔

میں روکھا سا جواب دیتا "بھائی۔ کیوں اپنی جان عذاب میں پھنسائے ہوئے ہو۔ تمہاری برادری میں تو ایسا ہوتا رہتا ہے۔ شادیاں ہوتی ہیں۔ ٹوٹتی ہیں۔ پھر ہوتی ہیں۔ لیکن ہم ہندو تو چاہتے ہوئے بھی ایسا نہیں کر سکتے۔ سماج اور برادری اس کی اجازت ہی نہیں دیتے۔ شاذ ہی ایسے ایک دو واقعے ہوں تو ہوں ورنہ اپنے مقدر میں بری بھلی جیسی بھی بیوی حصّہ میں آتی ہے۔ اُسی پر صبر کرنا پڑتا ہے"۔

میرے اِس زاویہ نگاہ سے وہ کبھی متفق نہ ہو سکا۔ وہ جواب دیتا۔

"تمھاری سوچ میں کچھ خرابی ہے۔ میرے بھائی۔ ہاجرہ تو مجھے اپنی جان سے بھی زیادہ پیاری ہے۔ لیکن ہے ضدی۔ اور لاپروا۔ اس کی یہی بے پروائی میری امنگوں کو کچل دیتی ہے۔ نہیں تو اس میں اور کوئی خرابی نہیں"۔

محی الدین کا یہ عجیب و غریب رویہ میری سمجھ میں بالکل نہیں آرہا تھا۔ وہ اپنی بیوی سے لڑتا تھا جھگڑتا تھا۔ کئی کئی دن اس سے بات تک کرنے کا روادار نہ تھا پھر بھی اُسے طلاق دے کر جداگانہ زندگی بسر کرنے کا تصور بھی برداشت نہ کر سکتا تھا۔ کچھ بھی ہو۔ میرے دل میں یہ بات یقین کی حد تک کُھب چکی تھی۔ کہ محی الدین کو ہاجرہ سے بالکل محبت نہیں ہے۔ وہ اُس سے اُکتا چکا ہے۔ محض لو میرج کا بھرم قائم رکھنے کی غرض سے یہ سوانگ رچا رہا ہے۔ یہ بات ایک دن میری بیوی نے بھی اس سے کہی " تم لوگ عورت کو اپنے پیروں کی جوتی بھی نہیں سمجھتے۔ تم لوگوں کی ازدواجی زندگی میں محبت نام کی کسی چیز کا وجود تک نہیں"۔

"کیا کہتی ہو بھابھی"۔ محی الدین نے خشمگیں ہو کر جواب دیا تھا۔ "تم اور ہم میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ تم غلط سمجھتی ہو۔ میں تو ہاجرہ کی پرستش کرتا ہوں"۔

"کیوں جھوٹ بولتے ہو۔ جیسے میں کچھ نہیں جانتی"۔ میری بیوی نے منھ بنا کر جواب دیا۔

"اب تمھیں کیسے یقین دلاؤں۔ میں سچ کہتا ہوں"۔ وہ بولا۔ اور میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہنے لگا

"یہ بھی تمہیں اتنا نہ چاہتے ہوں گے جتنا میں اُسے چاہتا ہوں۔"

میں اس پر بے اختیار ہنس پڑا۔ میری بیوی شرما گئی۔ اُس کے گال انار کے پھول کی طرح سُرخ ہو گئے۔ کچھ دیر رُک کر محی الدین نے پھر بات کا انداز بدلا اور کہا۔

"خدا کی قسم میں تو اسے پوجنا چاہتا ہوں۔ جس طرح تم لوگ دیوی مندر میں کسی مورت کو پوجتے ہو۔"

میری بیوی کچھ میلے کپڑے سمیٹ رہی تھی۔ کپڑوں کی گٹھڑی بغل میں دبوچ کر وہ دروازے کے پاس پہنچ کر بولی۔

"اچھا تو تم بیوی نہیں پتھر کی مورت چاہتے ہو۔"

شوبھا کا یہ جواب سُن کر میں خود سناٹے میں آ گیا۔ محی الدین نے اس کا کیا مطلب لیا۔ یہ میں کہہ نہیں سکتا۔ کیونکہ اس گفتگو کے بعد وہ زیادہ دیر تک میرے ہاں نہیں ٹھہرا۔ کوٹ کا کالر کنپٹیوں تک کھینچتے ہوئے وہ دبک کر میرے گھر سے چلا گیا۔

اب جونکہ میں نے سُنا ہاجرہ مر گئی۔ مجھے ایک لمحے کے لئے یہ اطمینان ہوا کہ چلو اچھا ہوا۔ جھگڑے کا انت ہو گیا۔ اب محی الدین کو نئے سرے سے اپنی ازدواجی زندگی استوار کرنے کا موقع مل جائے گا۔ اس واردات کے دوسرے ہی دن میں محی الدین کے گھر گیا۔ وہ گھر میں نہیں تھا۔ میں نے اس کی ماں سے پوچھا۔ تو اُس نے روکھا سا جواب دیا۔ اُس کی بہن سے پوچھا تو اُس نے مُنہ بسورتے ہوئے جواب دیا۔

"جا کر مزار پر دیکھئے اُسے۔"

"مزار پر۔ اب وہاں کیا لینے گیا ہے۔" میں نے حیرانی ظاہر کی۔

"یہ تو مجھے معلوم نہیں۔" اُس کی ماں بولی اور کراہنے لگی۔

میں نے ہمدردانہ لہجہ میں پوچھا "آپ کراہ کیوں رہی ہیں؟"

"کیا کروں بیٹا۔ اس موئے کو اسی دن کے لئے جنیا تھا۔" محی الدین کی بہن ماں کی بات کاٹ کر بیچ میں بول پڑی۔ "کل ہاجرہ کو دفنا کر جب لوگ واپس آئے تو محی الدین نے مار مار کر ماں کا بھُرکس نکال دیا۔"

"ارے کیا کہتی ہے تو۔ ایسا پاگل پن اُس نے کیا۔ کیوں؟" میں نے پوچھا

"مجھے کیا معلوم" محی الدین کی ماں بولی۔ اب تم ہی سوچو بیٹا۔ میں کیا اس کی دشمن تھی۔ خیر مرنے والی تو مر گئی۔ اب مزار پر سر ٹپکنے سے کیا ہوگا۔ جب زندہ تھی تب دونوں میں کون سی بنتی تھی۔ جواب پاگلوں

کی طرح مزار پہ بیٹھا ہے محلے والے کیا کہتے ہوں گے ؟"

میں ایک خوشامدی کی طرح ہاں میں ہاں ملاتا رہا۔ اس سے اس کی ڈھارس بندھ گئی

" میں تو خدا کا شکر کرتی ہوں کہ روز روز کے جھنجھٹ سے چھوٹ گئی میاں بیوی میں ان بن ہو تو بھلا گھر میں امن ہو سکتا ہے۔ یہ تو اچھا ہوا۔ خدا نے خود ہی اس جھگڑے کا فیصلہ کر دیا۔ مرنے والی کو مرنا تھا۔ کسی کے چاہنے سے تھوڑے ہی مرگئی ؟"

محی الدین کی ماں کے انداز بیان سے ہزار اختلاف سہی لیکن مجھے اس بات سے ذرا بھی اختلاف نہ تھا کہ ہاجرہ جب تک زندہ تھی۔ اُس نے کون سا سکھ دیکھا۔ یہ سوال میرے ذہن میں گھومتا رہا۔ کہ محی الدین کی ماں سے یہ پوچھوں ہاجرہ مری کیسے۔ مگر پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ دل ہی دل میں محی الدین پر غصہ آیا۔ بھلا اس بات کو کوئی مانے گا کیا۔ کہ محی الدین اپنی بیوی کو اتنا چاہتا تھا۔ کہ اب اُس کی جُدائی میں پاگل ہوا جا رہا ہے۔ محلے والے اگر کچھ کہتے بھی ہوں گے تو غلط نہیں کہتے ہوں گے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی میں اُن کے خاندانی مزار پر گیا۔ محی الدین وہاں ایک قبر کے پاس زمین پہ لکیریں سی کھینچ رہا تھا۔ قبر پہ پھیلی ہوئی تازہ مٹی میں سوندھی سوندھی سی خوشبو آ رہی تھی۔ مجھے دیکھ کر وہ دیر تک میری آنکھوں میں گھورتا رہا اور بڑے ہی دردمند لہجہ میں بولا۔

" یار ہاجرہ مجھے چھوڑ کر چلی گئی"۔ یہ کہہ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔

محی الدین کی روتی بسورتی صورت دیکھ کر میرا دل ذرا نہ پسیجا۔ اس کے لب و لہجے میں کچھ بناوٹ کا احساس ہونے لگا۔ کوئی اور موقع ہوتا تو شاید میرے منُھ سے ہنسی کا پھوارا پھوٹ پڑتا۔ لیکن میں نے ضبط سے کام لیا اور کہا۔

" جو ہونا تھا۔ ہو گیا۔ اب رونے دھونے سے کیا فائدہ"۔

" یہ تم کہتے ہو۔ میری تو ساری دنیا ہی لٹ گئی۔ مجھے اُس کے بغیر ہر چیز کاٹنے کو دوڑتی ہے۔ کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔" اُس نے کہا اور بڑی ملتجیانہ نظروں سے میری طرف دیکھنے لگا۔

" شروع شروع میں ایسا ہی لگتا ہے"۔ میں نے ڈھارس دینے کی بجائے ایک ایسی بات کہہ دی۔ جو مجھے کہنی نہیں چاہیئے تھی۔ میں نے کہا" تمھاری بے چینی کی وجہ ہاجرہ کی موت نہیں بلکہ تنہائی ہے۔ تمھیں اب دوسری شادی کرنی چاہیئے"۔

" کیا بکواس کرتے ہو"۔ وہ مجھے گویا کاٹنے کو دوڑ پڑا۔

"یہ بھی تمہیں اتنا نہ چاہتے ہوں گے جتنا میں اُسے چاہتا ہوں"۔

میں اس پر بے اختیار ہنس پڑا۔ میری بیوی شرما گئی۔ اُس کے گال انار کے پھول کی طرح سُرخ ہو گئے۔

کچھ دیر رُک کر محی الدّین نے پھر بات کا انداز بدلا اور کہا۔

"خدا کی قسم میں تو اسے پوجنا چاہتا ہوں۔ جس طرح تم لوگ دیوی مندر میں کسی مورت کو پوجتے ہو"۔

میری بیوی کچھ میلے کپڑے سمیٹ رہی تھی۔ کپڑوں کی گٹھڑی بغل میں دبوچ کر وہ دروازے کے پاس پہنچ کر بولی۔

"اچھا تو تم بیوی نہیں پتھر کی مورت چاہتے ہو"۔

شوبھا کا یہ جواب سُن کر میں خود سنّاٹے میں آ گیا۔ محی الدّین نے اس کا کیا مطلب لیا۔ یہ میں کہہ نہیں سکتا۔ کیونکہ اس گفتگو کے بعد وہ زیادہ دیر تک میرے ہاں نہیں ٹھہرا۔ کوٹ کا کالر کنپٹیوں تک کھینچتے ہوئے وہ دبک کر میرے گھر سے چلا گیا۔

اب چونکہ میں نے سُنا ہاجرہ مر گئی۔ مجھے ایک لمحے کے لئے یہ اطمینان ہوا کہ چلو اچھا ہوا۔ جھگڑے کا انت ہو گیا۔ اب محی الدّین کو نئے سرے سے اپنی ازدواجی زندگی استوار کرنے کا موقع مل جائے گا۔ اس واردات کے دوسرے ہی دن میں محی الدّین کے گھر گیا۔ وہ گھر میں نہیں تھا۔ میں نے اس کی ماں سے پوچھا۔ تو اُس نے روکھا سا جواب دیا۔ اُس کی بہن سے پوچھا تو اُس نے مُنہ بسورتے ہوئے جواب دیا۔

"جا کر مزار پر دیکھئے اُسے"۔

"مزار پر۔ اب وہاں کیا لینے گیا ہے"۔ میں نے حیرانی ظاہر کی۔

"یہ تو مجھے معلوم نہیں"۔ اُس کی ماں بولی اور کراہنے لگی۔

میں نے ہمدردانہ لہجہ میں پوچھا "آپ کراہ کیوں رہی ہیں"؟

"کیا کروں بیٹا۔ اس موئے کو اسی دن کے لئے جنا تھا"۔ محی الدّین کی بہن ماں کی بات کاٹ کر بیچ میں بول پڑی "کل ہاجرہ کو دفنا کر جب لوگ واپس آئے تو محی الدّین نے مار مار کر ماں کا بھُرکس نکال دیا"۔

"ارے کیا کہتی ہے تو۔ ایسا پاگل پن اُس نے کیا۔ کیوں"؟ میں نے پوچھا

"مجھے کیا معلوم"۔ محی الدّین کی ماں بولی۔ "اب تم ہی سوچو بیٹا۔ میں کیا اس کی دشمن تھی۔ خیر مرنے والی تو مر گئی۔ اب مزار پر سر ٹپکنے سے کیا ہو گا۔ جب زندہ تھی تب دونوں میں کون سی بنتی تھی۔ جواب پاگلوں

کی طرح مزار پہ بیٹھا ہے محلے والے کیا کہتے ہوں گے۔"

میں ایک خوشامدی کی طرح ہاں میں ہاں ملاتا رہا۔ اس سے اس کی ڈھارس بندھ گئی

"میں تو خدا کا شکر کرتی ہوں کہ روز روز کے جھنجھٹ سے چھوٹ گئی میاں بیوی میں ان بن ہو تو بھلا گھر میں امن ہو سکتا ہے۔ یہ تو اچھا ہوا۔ خدا نے خود ہی اس جھگڑے کا فیصلہ کر دیا۔ مرنے والی کو مرنا تھا۔ کسی کے چاہنے سے تھوڑے ہی مرگئی۔"

محی الدین کی ماں کے انداز بیان سے ہزار اختلاف سہی لیکن مجھے اس بات سے ذرا بھی اختلاف نہ تھا کہ ہاجرہ جب تک زندہ تھی۔ اُس نے کون سا سُکھ دیکھا۔ یہ سوال میرے ذہن میں گھومتا رہا۔ کہ محی الدین کی ماں سے پوچھوں ہاجرہ مری کیسے۔ مگر پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ دل ہی دل میں محی الدین پر غصہ آیا۔ بھلا اس بات کو کون مانے گا کیا۔ کہ محی الدین اپنی بیوی کو اتنا چاہتا تھا۔ کہ اب اُس کی جُدائی میں پاگل ہوا جا رہا ہے۔ محلے والے اگر کچھ کہتے بھی ہوں گے تو غلط نہیں کہتے ہوں گے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی میں اُن کے خاندانی مزار پر گیا۔ محی الدین وہاں ایک قبر کے پاس زمین پر لکیریں سی کھینچ رہا تھا۔ قبر پر پھیلی ہوئی تازہ مٹی میں سوندھی سوندھی سی خوشبو آ رہی تھی۔ مجھے دیکھ کر وہ دیر تک میری آنکھوں میں گھورتا رہا اور بڑے ہی دردمند لہجہ میں بولا۔

"یار ہاجرہ مجھے چھوڑ کر چلی گئی"۔ یہ کہہ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔

محی الدین کی روتی بسورتی صورت دیکھ کر میرا دل ذرا نہ پسیجا۔ اس کے لب و لہجے میں کچھ بناوٹ کا احساس ہونے لگا۔ کوئی اور موقع ہوتا تو شاید میرے مُنھ سے ہنسی کا پھوارا پھوٹ پڑتا۔ لیکن میں نے ضبط سے کام لیا اور کہا۔

"جو ہونا تھا۔ ہو گیا۔ اب رونے دھونے سے کیا فائدہ"۔

"یہ تم کہتے ہو۔ میری تو ساری دنیا ہی لٹ گئی۔ مجھے اُس کے بغیر ہر چیز کاٹنے کو دوڑتی ہے۔ کچھ بھی اچھا نہیں لگتا"۔ اُس نے کہا اور بڑی ملتجیانہ نظروں سے میری طرف دیکھنے لگا۔

"شروع شروع میں ایسا ہی لگتا ہے"۔ میں نے ڈھارس دینے کی بجائے ایک ایسی بات کہہ دی۔ جو مجھے کہنی نہیں چاہیے تھی۔ میں نے کہا "تمھاری بے چینی کی وجہ ہاجرہ کی موت نہیں بلکہ تنہائی ہے۔ تمھیں اب دوسری شادی کرنی چاہیے"۔

"کیا بکواس کرتے ہو"۔ وہ مجھے گویا کاٹنے کو دوڑ پڑا۔

"ناراض کیوں ہوتے ہو" میں نے برہم ہو کر جواب دیا۔ خدا نے تمہاری سُن لی۔ ہاجرہ ہمیشہ کے لئے میٹھی نیند سو گئی۔ اب کاہے کا رونا۔ تم تو روز روز کے جھگڑے سے تنگ آ گئے تھے"۔

"نہیں نہیں۔ میں ہرگز تنگ نہیں آیا تھا۔ میں تو اُس کی محبت کا بھوکا تھا۔ اُس کے بغیر اب میری زندگی میں کچھ بھی باقی نہیں رہا"۔

"جذبات میں بہکنے کی کوشش مت کرو" میں نے دلاسا دیتے ہوئے کہا۔

"یہ خالی خولی جذبات نہیں" اُس کی آواز بھرا گئی۔ میں نے اُسے سمجھنے میں غلطی کی۔ اور اُس نے مجھ کو۔ اب میں جان گیا۔ کہ گھر کے جھنجھٹ میں پڑ کر ہاجرہ کو کسی بات کی سُدھ بُدھ ہی نہ رہتی تھی۔ کبھی اس کے بال سلیقے سے سنورے نہ تھے۔ کبھی اس کے کپڑے طریقے سے دُھلے نہ تھے۔ اور یہی بات میرے جذبوں کو کچل دیتی تھی"۔ یہ کہہ کر وہ کچھ دیر تک مزار کی اُس تازہ مٹی پر جس میں ہاجرہ بڑے آرام کی نیند سو رہی تھی بڑی محبت اور شفقت سے ہاتھ پھیرنے لگا۔

میں کسی سوال و جواب میں اب پڑنا نہ چاہتا تھا۔ تاہم میں نے اُس کی توجہ ہٹانے کے لئے کہا۔ "دراصل تم ہاجرہ سے محبت اور الفت کی وہی ترنگ پانے کے متلاشی تھے جو شادی سے پہلے تھی۔ لیکن محبت صرف آزاد فضا میں کھلتی پھولتی ہے۔ جہاں قدم قدم پر بندشیں ہیں۔ وہاں محبت کی ترنگ۔ کتنی ہی طاقت ور کتنی ہی امنگ بھری کیوں نہ ہو۔ دب کر رہ جاتی ہے۔ اور ازدواجی زندگی کا خون کر دیتی ہے"۔

اِس میں شک نہیں۔ جو کچھ میں نے کہا وہ میری ذاتی زندگی کے تجربات کا نچوڑ تھا۔ اکثر مجھے یہ احساس ہوتا تھا کہ کاش مجھے بھی اپنی بیوی کے ساتھ کھُل کر پیار کرنے کی اجازت مل جائے"۔ اُس نے میری باتیں غور سے سنیں اور کہا۔

"اب میں زیادہ دن جی نہ سکوں گا۔ میں نے اپنی جگہ منتخب کر لی۔ یہاں اسی جگہ میں نے اپنے ہاتھوں سے ہاجرہ کو منوں مٹی کے ڈھیر میں دفن کر دیا۔ اور جب اِسی جگہ یہاں میری قبر بن جائے۔ تو اس پر تم اپنے ہاتھوں سے مٹی ڈال دینا"۔

"کیا کہتے ہو" میں نے ہمدردانہ لہجہ میں کہا۔ کیونکہ میں نے اب محسوس کر لیا کہ اُس کی آواز اس حد تک رُندھی جا رہی ہے۔ کہ اگر اُس سے اور تکرار کی جائے تو وہ شاید پھوٹ پڑے۔

"ہاں میں سچ کہتا ہوں۔ بالکل سچ کہتا ہوں"۔ یہ کہہ کر وہ سچ مچ بچوں کی طرح بلک بلک کر رو پڑا۔

بڑی منت سماجت کے بعد میں اُسے گھر لے گیا۔ جب میں اُس کے گھر سے نکل کر گلی میں پہنچا تو اُسی محلہ کے ایک بزرگ نے مجھے آواز دی اور کہا

"کیوں بھائی محی الدین کو لے آئے" اس کی آواز میں بڑھاپے کی سرد مہری اور کرختگی تھی میں نے اثبات میں سر ہلایا۔ اس کی بھویں تن گئیں اور وہ مجھے زبردستی روکتے ہوئے بولا "تم اُس کے دوست ہو"

میں نے پھر اثبات میں سر ہلایا۔ اور جھریوں سے بھرا ہوا اُس کا کھردرا ہاتھ اپنے شانوں سے نیچے کھینچ لیا۔

"کسی نئی لڑکی پر نظر ہوگی اُس کی" یہ کہہ کر وہ ہنس پڑا۔

میں نے جواب دیا "آپ غلط سمجھتے ہیں۔ وہ تو دوسری شادی کے ذکر سے بھی بیزار ہے"

"یہی تو اس کی مکاری ہے۔ کم بخت نے ایک محنتی لڑکی کا خون کر دیا۔ اب اس احساس کو دبانے کے لئے یہ ناٹک کر رہا ہے"

"آپ اسے ناٹک کہہ رہے ہیں" میں نے برہمی ظاہر کی۔

"اور نہیں تو کیا۔ میں نے دنیا دیکھی ہے لڑکے۔ اگر یہ سوانگ نہ رچائے تو بھلا اسے دوسری بیوی مل سکے گی؟"

"کیوں نہیں مل سکتی" میں جرح کرنے لگا۔ کماؤ جوان ہے کوئی بھک منگا تو ہے نہیں"

"کچھ بھی ہو" اس بوڑھے نے تحمل سے جواب دیا۔ اب کے کوئی آنکھ موند کر اپنی بیٹی کنوئیں میں دھکیل دینے کو راضی نہ ہوگا۔ لڑکی والے یہ معلوم کریں گے کہ ماجرا مری کیسے۔ کھانسی بڑھ جانے سے بھلا کوئی مرتا ہے"

اس بوڑھے نے محی الدین کے بارے میں میری رائے اور پختہ کر دی۔ میں خود سوچنے لگا بھلا کھانسی بھی اتنی مہلک بیماری ہو سکتی ہے کہ کسی کے لئے جان لیوا ثابت ہو؟

وہ کہتا رہا اور میں سنتا گیا۔

تم نہیں جانتے۔ روز ہمارے نل پہ پانی بھرنے آتی تھی۔ روز میں نے اسے کھانستے دیکھا۔ اس کی آنکھیں آنسوؤں میں ڈوبی دیکھیں اور اس جانور نے کبھی اس کی پرواہ تک نہ کی —— اور تم اسی کے دوست ہو" اُس کے آخری الفاظ اتنے حقارت آمیز تھے مانو اُس نے میرے اوپر گھڑوں پانی انڈیل دیا۔ میں اب بھاگنا چاہتا تھا مگر بھاگ نہ سکا۔ میرے قدم رک رک کر اٹھنے لگے۔ جیسے سامنے گہرے

گڑھے ہوں اور مجھے بیچ بیچ کر چلنا پڑ رہا ہو۔

اس بوڑھے کی باتوں کا مجھ پر اتنا اثر ہوا کہ محی الدین کی مزار پر کی ساری باتیں میرے ذہن سے اُتر گئیں اور میں اس شک میں مبتلا ہو گیا کہ معمولی کھانسی کسی کی موت کا باعث نہیں ہو سکتی۔ وہ کن حالات میں مرا یہ مجھے اس کے میکے کے لوگوں سے بھی معلوم نہ ہو سکا۔ البتہ میں اس کے بعد محی الدین سے نہیں ملا۔ ایک دن اس کی ماں میرے گھر آئی بڑے شکوے کئے۔ کہ میں نے اپنے دوست کو بھلا دیا۔ میں نے کہا "ایسی بات نہیں ہے۔ میں کام میں اتنا جٹا رہا کہ فرصت ہی نہ ملی اس سے ملنے کی"

محی الدین کی ماں نے اپنے کالے برقعے کی جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک تصویر نکالی۔ اور میرے ہاتھ میں پکڑاتے ہوئے سوال کیا۔ "کیسی لڑکی ہے؟"

"صورت سے تو بھلی معلوم ہوتی ہے" میں نے جواب دیا۔ اور مزید کوئی دلچسپی ظاہر نہیں کی۔

"ہاں بڑی قبول صورت ہے" وہ فخریہ انداز میں بولی۔ یہ تو اس کا فوٹو ہے۔ اگر آدمی اُسے دیکھے تو دیکھتا رہ جائے۔ محی الدین کے لئے میں نے اُس کے والدین سے بات پکی کر دی ہے"

"محی الدین نے یہ تصویر دیکھی" میں نے پوچھا

"اس نے بھی دیکھ لی۔ مگر کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دیا۔ کہنے لگا اب میری شادی قبر سے ہوگی۔ تم ہی بتاؤ بیٹا۔ ایسی باتیں کب تک چلیں گی"

میری بیوی شوبھا حتی اُس کی ہاں میں ہاں ملاتی رہی مگر میں چپ چاپ سنتا رہا۔ میری سرد مہری بھانپ کر وہ شوبھا سے کہنے لگی۔

"اب تم ہی بتاؤ بہو۔ ہاجرہ کو مرے مہینوں ہو گئے۔ کئی گھرانے رو رد دے رہے ہیں۔ سوچتی ہوں۔ بہو جلد از جلد گھر میں آئے۔ اُس کا جی بھی بہل جائے گا اور پھر مجھے بھی اِس بڑھاپے میں کچھ آرام تو چاہیئے۔ ہاجرہ گھر آئی نہ زندگی میں آرام پایا نہ اوروں کی طرح یہ احساس ہوا کہ اپنے گھر میں بھی بہو آ گئی ہے۔ دوسروں کو دیکھتی ہوں۔ بہو آتی ہے۔ مانو سونے سے گھر بھر دیتی ہے۔ میرا تو بسا بسایا گھر اُجڑ گیا۔ دونوں میں نبھ نہ سکی پروردگار نے میری دُعا سُن لی" یہ سُن کر میں بہت تلملایا۔ مگر کچھ کہہ نہ سکا۔ شوبھا بھی گویا انگاروں پر لوٹ رہی تھی۔ اس بڑھیا کے لئے میرے دل میں بڑی عزت تھی۔ مجھے اس میں پہلے ماں کا جو تقدس نظر آ رہا تھا۔ وہ اب کہیں نہ تھا۔ مجھے یہ عام نفس پرست عورت نظر آئی۔ میں کسی نہ کسی طرح اس سے چھٹکارا چاہتا تھا۔

جب اُس نے کہا "بیٹا۔ اب تم ہی اُسے سمجھاؤ۔ مانے گا تو تمہارا" تو میں نے جواب دیا "ٹھیک ہے

کل نہیں میں پرسوں ضرور آؤں گا "

میں پرسوں بھی نہیں گیا۔ کئی دن اور گذر گئے۔ میں نے دل میں عہد کر لیا۔ کہ اب محی الدین کی صورت بھی نہ دیکھوں گا۔ مانا کہ ہاجرہ سگھڑ بہو نہ تھی۔ مانا وہ محی الدین کے جذبات کی تسکین نہیں کر پائی۔ مانا کہ اُس میں اور بھی نقص تھے۔ مگر وہ انسان تو تھی۔ کیا وہ بازار کی ایک معمولی سی چیز تھی کہ پسند نہیں آئی اور سڑنے کے لئے پھینک دی۔ مجھے اُس کی ایک ایک بات یاد آرہی تھی۔ ایک دن وہ میکے چلی آئی تھی۔ میں نے اُسے اپنی گلی میں گذرتے دیکھا اور پوچھا "ہاجرہ تم پھر میکے چلی آئی "

" پھر کیا کروں بھائی۔ وہاں رہوں تو وہاں بھی قرار نہیں۔ یہاں رہوں تو یہاں بھی رہنے نہیں دیتے۔ میں تو تنگ آگئی اس زندگی سے "۔ یہ کہتے ہوئے اُسے کھانسی کا طویل دورہ پڑا تھا۔ میں اسے سہارا دے کر گھر کے دروازے تک لے گیا اور انجان بنتے ہوئے پوچھا تھا۔

" آخر جھگڑے کی کوئی وجہ بھی تو ہو "

" معلوم نہیں وہ چاہتے کیا ہیں۔ ایک تو میں کولھو کے بیل کی طرح سارا سارا دن گھر کا کام کروں۔ پھر تمہارے مہربان دوست کی تکرار بھی سنوں۔ آخر کہاں تک۔ کہتے ہیں تم مجھ سے پہلی سی محبت نہیں کرتیں۔ بھلا بتاؤ محبت اور کیسے کی جاتی ہے۔ صبح سے شام تک اُس کے گھر میں نوکروں سے بھی ابتر زندگی گذار رہی ہوں۔ ساس اور نند کی ڈانٹ سنتی ہوں۔ اس پہ بھی وہ مجھ سے محبت کا عملی ثبوت مانگتے ہیں۔ میں امتحان دے دے کر ہار گئی۔ اب مجھ سے اور برداشت نہیں ہو سکتا "

ہاجرہ نے سچی بات کہی تھی۔ اُس سے برداشت نہیں ہو سکا اور وہ اس دنیا سے اُٹھ گئی اور اب اُس کی جگہ دوسری ہاجرہ کی تلاش ہو رہی تھی۔

ان دنوں شادیوں کی بڑی دھوم دھام تھی۔ کسی کسی حجرے میں سہاگ کے گیت سننے میں آرہے تھے۔ انہی دنوں جب میں دفتر سے لوٹا تو اپنے گھر کے دروازے مقفل پائے۔ آنگن میں ایک دوسرے کے مکان سے کسی نے خبر دی۔ شوبھا اور ماں دونوں محی الدین کے گھر گئے ہیں۔

مجھے سخت غصہ آیا۔ میں نے ماں اور بیوی دونوں سے کہہ دیا تھا۔ کہ محی الدین خود بھی شادی کا نیوتا دینے آئے تب بھی نہ جانا۔ لیکن انھوں نے میرا کہا نہیں مانا۔ دل میں فیصلہ کیا کہ جاؤں گا اور ماں اور بیوی دونوں کو بھری مجلس سے زبردستی اُٹھا کر واپس لے آؤں گا۔ محی الدین روکنا بھی چاہے گا تب بھی نہ رکوں گا۔ ایک دن اُس کی ماں راستے میں ملی تھی اور میں کنی کترا کر چلا گیا تھا۔ اور اب اگر وہ شادی کا نیوتا دینے آئی

بھی تھی تب بھی شوبھا کو میری مرضی کے خلاف نہیں جانا چاہئے تھا۔

میں ہونٹوں کو بھینچتا ہوا محی الدین کے گھر کی طرف چل پڑا۔ وہاں خلاف توقع سناٹا تھا۔ نہ جانے کہاں کہاں سے درجنوں کُتے آنگن میں آکر جمع ہو گئے تھے اُن میں سے کئی تھوتھنے زمین پر لٹکائے اونگھ رہے تھے۔ آس پاس کے گھروں میں چُپ لگی ہوئی تھی۔ محی الدین کے مکان کے نچلے کمرے میں عورتوں کی بھیڑ تھی۔ کھڑکیاں کھلی تھیں۔ مگر اندھیرے میں کوئی صورت اچھی طرح پہچانی نہ جاتی تھی۔ میں گھبرایا گھبرایا مکان کے اندر چلا گیا۔ شوبھا نے مجھے آتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ وہ کمرے سے باہر نکل آئی۔ ننگے پاؤں۔ اُس کی آنکھیں سُرخ انگاروں کی طرح چمک رہی تھیں۔

میرا دل تو دھک سے رہ گیا۔

"کیا بات ہے؟" میں نے آہستہ مری ہوئی آواز میں پوچھا۔

"تم نے سُنا نہیں۔ محی الدین مرگیا" وہ بے ساختہ بولی۔

ایک لمحے کے لئے میری جان نکل گئی۔ من ہوئے کھڑے ہو کر کانٹوں کی طرح چبھنے لگے۔ مجھ سے اور کچھ سُنا نہ جاسکا۔ میں بھاگا بھاگا مزار پر جا پہنچا۔ وہاں بہت سے لوگ سر جھکائے بیٹھے تھے۔ محی الدین کی میت قبر میں اُتاری جا چکی تھی۔ قبر پر تازہ مٹی بے ترتیبی سے پڑی تھی۔ ملا کچھ پڑھ رہا تھا۔ میں نے مٹی کے جو ڈھیلے توڑ توڑ کر اُس کی قبر پر ترتیب سے پھیلا دیئے اُن میں میرے آنسو بھی ملے ہوئے تھے۔

(کشمیری کہانی "یتہ چھُپہ مئہ ون" سے ترجمہ)

(ترجمہ کار:۔ بنسی نردوش)

کے۔ ایس۔ مدھوکر

چھاوُرے

ڈوگری نظم

ڈور بلدا دیا۔ ڈور پہونْد جیا
ڈور، دوری دے ایہہ ماملے نی گیئے
لانے لائے گیئں۔ داوُڑ تُجی نئیں
ڈور ہے۔ ڈور جو، دور گہہ او رہیئے

نین تیل میرے، تُپدے رستے تیرے
کوئی لگا نئیں تھو، پتہ جاں کھرا
ہاں دَناں بھرڑ کے۔ کول جائیے ٹُھکے
جو بی ملیا کُتیں کوئی چنگا بُرا

لکھ محرم ملے، کئیں راہ لگا رے سلھے
رمز لاندے بی رے پر پچھانی نئیں
من نسُوریں دی کھو، رسدے راوُ ناسدا
زخم لگدے بی رے پیڑ جانی نئیں

اردو ترجمہ

چراغ کی لو جگمگا رہی ہے اور تخیلؔ اس کے گرد کسی ہالے کی طرح گھوم رہا ہے لیکن پہلے کی سی دوری کا عالم اب بھی قائم ہے فکر کے زاویئے چاروں طرف اپنا سر کھوپڑ چکے (اس کے باوجود) ان تک رسائی نہ ہو سکی۔ وہ جو دُور تھے۔ آج بھی دُور ہیں (اُسی طرح) بہت دُور

میری آوارہ نگاہیں تمھاری رہگذر میں تمھارے نقشِ پا کی تلاش میں پھرتی رہیں (مگر) تمھارا کوئی بھی ٹھور ٹھکانا نہیں مل سکا زندگی کے اس طویل سفر میں جتنے بھی راہی ہمیں ملے ان سب کے ساتھ (ہم نے) بھرپور نباہ کی کوشش کی۔ خواہ وہ اچھے تھے یا بُرے

جب بھی کوئی آشنا ملا تو یوں محسوس ہوا جیسے دل کے کسی کونے میں کوئی دہکتا ہوا انگارہ دم توڑ گیا ہو۔
دل پر ہزاروں چرکے لگے مگر اُن کو دانستہ نظر انداز کر دیا۔ دل کے ناسوروں کو حکم ہے کہ وہ مسلسل رستے رہیں۔ زخم لگتے ہ

ہونٹھ ہسدے بی رے، من ترسد گیہ رے
جھیر پیندے بی رے، کھی بی جنبیدے گیہ رے
زخم کھادے کیئیں، سی بی کیتا نئیں
پھٹ لگدے بی رے، ٹیپٹ سیندے گیہ رے

لب مسکراتے رہے۔ دل ہمیشہ کی طرح ترستے رہے۔
زہر ملتا رہا اور زہر پیتے رہے ہیں
زخم کھاتے رہے لیکن آہ تک نہیں کی۔
زخم لگتے رہے لیکن ہم نے ہمیشہ مسکراتے ہوئے انھیں برداشت کیا

مکّو تا نے ملے، کیئیں نہورے گلے
چھاتی تانی سہیا، متھے بٹ نی پیا
گل گجی نئیں، پیٹر بجی نئیں۔
گُبر تے گُبر ہا، گُبر کھی بی رہیا

لاکھوں طعنے برداشت کیے، لاکھوں گلے شکوے سہے
سینہ تان کر سب کچھ سہا ہی لیکن ماتھے پر شکن تک نہ آنے پائی
بات پوشیدہ نہیں ہے۔ ہم نے دُور توہین نہیں کی۔
راز تو راز تھا۔ راز آج بھی راز ہے۔

آس ہاری نئیں، ہمبھ ماری نئیں
آشر کدی رئی، تانگ جگدی رئی
لہر اُٹھدی رئی، لہر بہوندی رئی
جُرم رَوپی ندی مست بگدی رئی

اُمید نے ہار نہیں مانی، آرزو نے دم نہیں توڑا
طلب زندہ ہے اور ہمت آج بھی رواں دواں ہے
لہر اٹھتی رہی ہے۔ لہر سو جاتی رہی ہے۔
مگر جنم رُوپی ندی، سدا اپنی مست روانی میں مسرور رہی ہے۔

جوت اج بی جلے۔ تانگ اج بی چلے
دُور، دُوریں دے ایہہ ماملے نی گئے
ایہہ قدم نی رُکے۔ نہ گیہ نشچے جھکے
دُور ہے۔ دُور جو، دُور گیہ ادریئے

چراغ کی لو آج بھی جگمگا رہی ہے، آرزو آج بھی جوان ہے۔
لیکن پہلے کی سی دُوری اب بھی قائم ہے۔
یہ قدم ابھی تھکے نہیں ہیں۔ حوصلے ابھی کافی بلند ہیں۔
وہ جو دور تھے آج بھی دور ہیں۔

حامدی کاشمیری

دو غزلیں

بڑے وقار، بڑے بانکپن سے آئی ہے
حیاتِ منزلِ دار و رسن سے آئی ہے

نفس نفس میں صبا کے مہک رہے ہیں گلاب
صبا لپٹ کے کسی گل بدن سے آئی ہے

کبھی بیاں جو ہوئی ہے حقیقتِ غمِ دل
فسانہ بن کے تری انجمن سے آئی ہے

مٹا جو تفرقۂ کفر و دیں، تو ایک آواز
ضمیرِ شیخ و دلِ برہمن سے آئی ہے

ادا ادا سے تری جھڑ رہے ہیں لالہ و گل
تو کس دیارِ گل و یاسمن سے آئی ہے

صبا، میں رستے میں ترے بچھاؤں دیدۂ دل
کسی کا پیار لئے تو وطن سے آئی ہے

شبِ خزاں سے کہو حامدی گذر جائے
سحر گذر کے بہارِ چمن سے آئی ہے



سحر قریب ہے، تاروں کی نبض مدھم ہے
دیارِ شب میں کہیں دور شورِ ماتم ہے

امنڈ کے آیا ہے طوفانِ غم تو کیا غم ہے
ابھی میں زندہ ہوں، جذبوں میں میرے دم خم ہے

تو جب سے آئی ہے شب گوں نقاب سرکائے
نظر نظر میں طلوعِ سحر کا عالم ہے

میں تیرے ہونٹوں سے پیتا ہوں جب بھی پیتا ہوں
میں وہ نہیں ہوں جو محتاجِ ساغرِ جم ہے

تمہارے غم میں کبھی یوں بھی دل دھڑکتا ہے
کسی خرابے میں جیسے صدائے ماتم ہے

اٹھی نظر تری آتش کدے جلے دل میں
یہ جھک گئی تو بہاروں کی نرم شبنم ہے

یہ پھول آئے ہیں تقدیرِ گلستاں بن کر
لبوں پہ ان کے تبسم ہے آنکھ پر نم ہے

نگاہ و فکر کی آشفتگی کو بڑھنے دو
کسی کے شانوں پہ آوارہ زلفِ برہم ہے

کریں تو کس سے کریں حامدی شکایتِ غم
کہ جس سے بات کی اس کو شکایتِ غم ہے

میری نظر میں

ریویو کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ (ایڈیٹر)

"ڈال ڈال پات پات"

(برہم ناتھ دت کے خطوط کا مجموعہ)
قیمت:- تین روپے
ناشر:- نگار بک ایجنسی لکھنؤ۔

غالب، مہدی، شبلی اور دوسری شخصیتوں کے خطوط اپنا الگ ادبی مرتبہ بھی رکھتے ہیں۔ مگر اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان خطوط کی رعنائی و دلکشی میں ان مشاہیر کی شہرت نے بھی رنگ آمیزی کی ہے۔ خط کے بے تکلف انداز میں زندگی اور اس کے مسائل پر گفتگو کرنے کا جو وانہانہ پن موجود ہے۔ اس کی وجہ سے اب اردو میں بھی خطوط کا ادب روز بروز اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اب خط لکھنے والے کے مرتبے پر ہی نظر نہیں ڈالی جاتی بلکہ خطوط کی اپنی خوبیاں اُن کی مقبولیت کے لئے کافی ہوتی ہیں۔ اور جب کسی مقابلتاً غیر معروف شخصیت کے ایسے خطوط قبول خواص وعوام کی سند حاصل کر لیتے ہیں۔ تو اس کا قدرتی مطلب یہ ہوتا ہے کہ خطوط کا ادبی مرتبہ شک وشبہہ سے بالاتر ہے۔ زیر نظر مجموعہ اسی کمیاب فہرست میں ایک بڑا خوشگوار اضافہ ہے۔ برہم ناتھ دت قاصر گو ایک کہنہ مشق شاعر وادیب ہیں۔ مگر ان کی خاموش طبیعت شہرت کی چکا چوند سے زیادہ گمنامی کی چاندنی ہی میں راحت پا رہی ہے۔

زیر نظر مجموعے سے اُن کے تبحرِ علم۔ وسعتِ مطالعہ اور دلنشین وپاکیزہ اندازِ تحریر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اُن کے مخاطبوں میں علم وادب کے مشاہیر بھی ہیں اور سیاسی میدان کے شہسوار بھی۔ بے تکلف احباب بھی ہیں اور عزیز واقربا بھی مگر ہر جگہ اُن کے قلم کی شستگی، بے تکلفی، اور خیالات کی پاکیزگی اور معلومات کی فراوانی جھلکی پڑتی ہیں۔ انھوں نے ادبی مسائل کی طرف بھی کچھ اشارے کئے ہیں۔ جس سے اُن کی تنقیدی نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مجموعے کی قدر وقیمت کا اندازہ ان آرا سے بھی ہو جاتا ہے جو چند مشہور عالموں اور ادیبوں نے اس کے متعلق ظاہر کی ہیں۔ خواجہ غلام السیدین لکھتے ہیں۔ "ان خطوں

ہیں نیکی شرافت اور انسانیت کا وہ احترام ہے۔ جو زمان و مکان دونوں کی حدبندیوں سے آزاد ہے"

نیاز فتح پوری کی رائے میں "یہ محض معمولی خطوط کا مجموعہ نہیں، بلکہ نہایت لطیف و دلچسپ داستان ہے۔ خود اُن کی پاکیزگیٔ اخلاق کی ۔ ۔ ۔ ۔ اُن کی وسعتِ نظر کی، جو ادب و انشار کے لحاظ سے ایک آبشار گہر بار ہے۔ اور معنوی حیثیت سے پند نامۂ عطار"

کتابت اوسط درجے کی ہے۔ ۲۴۸ صفحات کا یہ مجموعہ خطوط کے ادب میں اچھا اضافہ ہے

"عروسِ فطرت"

آثر لکھنوی کی "نیچرل" نظموں کا مجموعہ

قیمت :- تین روپئے

پبلشر :- مکتبہ نرالی دنیا، بازار سیتارام، دہلی

نواب جعفر علی خاں آثر لکھنوی اردو کے اعلیٰ پایہ کے غزل گو ہی نہیں۔ بلکہ تحقیق و تنقید کے مرد میدان بھی ہیں۔ انھوں نے سنسکرت اور مغربی زبانوں کے مختلف شاہ پاروں کے منظوم ترجموں سے اردو کا دامن بھی مالا مال کیا ہے۔ اور گذشتہ ربع صدی میں وہ بجا طور پر اُردو دنیا میں ایک ہمہ گیر شخصیت کی حیثیت سے نمایاں رہے ہیں۔ اُن کی نیچرل نظموں کا یہ مجموعہ اُن کی ہمہ گیری کا ایک اور نمونہ ہے۔ آثر صاحب کشمیر میں عرصے تک ایک عہدۂ جلیلہ پر فائز رہے اور اس عرصے میں جنتِ ارضی کے حُسن کے والہ و شیدا بھی رہے۔ اس کے علاوہ وہ دوسرے خوبصورت مقامات کی سیر بھی کرتے رہے ہیں۔ اور انہی "گل گشتوں" کا نتیجہ یہ دل نواز مجموعہ ہے ـــــ مجموعے کی اکثر نظمیں کشمیر کے حُسن کی عکاسی کے لئے وقف ہیں۔ کشمیر مدتوں سے شاعروں کے نغموں کے لئے تحریک بنا رہا ہے۔ مگر آثر صاحب کے ردِّ عمل میں ایک ایسی بے ساختہ ادا اور البیلا پن ہے کہ یہ نظمیں مسحور کرتی ہیں ـــ مجھے اس مجموعے میں خاص طور پر وہ نظمیں زیادہ پسند آئیں۔ جو چھوٹی بحروں میں لکھی گئی ہیں۔ ان بحروں میں روانی و بے ساختگی کی بڑی گنجائش ہوتی ہے بشرطیکہ شاعر قادر الکلام ہو۔ آثر صاحب جیسے استاد کی زبان سے یہ نظمیں واقعی خاصے کی چیز بن گئی ہیں۔

"میخانۂ رنگ و بو" کے چند بند ملاحظہ ہوں ؎

اک چھیل چھبیلی نار آئی ۔۔۔ جوڑے میں لپیٹے ہار آئی

آنکھوں میں لئے خمار آئی ۔۔۔ پھولوں سے بھرے کنار آئی

روٹھی تھی تبسم اُتار آئی
آئی آئی بہار آئی

ہر جنبش موج میں ترانہ پیغام نشاط والہانہ
جیسے ہو کلام عاشقانہ دل کش، رنگیں، والہانہ

بر لب زن و نغمہ بار آئی
آئی آئی بہار آئی

اِس نوع کی نظموں میں "یادگار دہرہ دون" اور "جان بہار" بھی بڑی پیاری نظمیں ہیں — اردو میں اس صنف کی شاعری اِس مجموعے کی اشاعت سے زیادہ با ثروت ہو گئی ہے۔

مجموعے کی کتابت وطباعت گوارا ہے۔

(محمد یوسف ٹینگ)

"فنِ شاعری"

از:- اخلاق دہلوی

قیمت :- (درج نہیں)

ملنے کا پتہ :- انجمن ترقی اُردو جامع مسجد دہلی

"فن شاعری" علامہ اخلاق دہلوی کی پانچ علمی کتابوں میں سے ایک ہے۔ باقی چار یہ ہیں: مضمون نگاری، روحِ بلاغت، میزانِ سخن، اچھا خلاصہ (علم صرف پر ایک مختصر کتاب)۔ ان سب کتابوں کو انجمن ترقی اردو جامع مسجد دہلی نے شائع کیا ہے۔ یہاں صرف فن شاعری سے بحث ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی ہے اور چھوٹی تقطیع کے قریباً دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس کتاب کا تعارف ان الفاظ میں کیا گیا ہے:- "یہ اپنے طرز کی نادر تصنیف ہے اس میں علم عروض و قافیہ کے وہ نکات جو اردو کتابوں میں نہیں ملتے نہایت سلیقے سے مرتب کئے گئے ہیں۔ شعر گوئی کے قاعدے بھی ہیں۔ اس کے مطالعہ سے بہت جلد شعر کہنا اور شعر کو پرکھنا آجاتا ہے۔"

کتاب کے دیباچے سے ظاہر ہے کہ "فنِ شاعری" دراصل ترجمہ "حدائق البلاغۃ" کے حدیقۂ سوم وچہارم (علم عروض وقافیہ) کا خلاصہ ہے جس میں جناب اخلاق نے توضیح وترمیم اور اضافوں سے کام لے کر کتاب کو عروض کے طالبان علم کے لئے مفید اور کارآمد بنانے کی سعئ بلیغ کی ہے۔ اس موقع پر یہ بات واضح ہو کہ

فارسی کتاب "حدائق البلاغۃ" کے مصنف محمد حسین فقیر ہیں اور اسی کتاب کے مترجم مولوی امام بخش صہبائی ہیں۔

عروض و قوافی کی مروّجہ کتابوں کے برعکس یہ کتاب بے شک کئی خوبیوں کی حامل نظر آتی ہے۔ اولاً مقدمہ میں علمِ عروض کے موجد خلیل بن احمد، جو آٹھویں صدی عیسوی کے زبردست عالم و شاعر گذرے ہیں، کے مختصر سوانح حیات شامل کئے گئے ہیں جس سے کتاب میں دلچسپی پیدا ہوگئی ہے۔ نیز علامہ موصوف کے کارناموں پر روشنی ڈالنے سے علمِ عروض کی اہمیت کو ایک بے خبر مبتدی کی نگاہوں میں بڑھا دیا گیا ہے۔ اس سے قطع نظر موجد موصوف کی پُر وقار اور باعظمت شخصیت ہی اس امر کی ضامن معلوم ہوتی ہے۔ علامہ خلیل بن احمد کا یہ کارنامہ کیا کچھ کم ہے کہ انھوں نے اقصائے عالم کے مختلف انسانی قلوب کو ٹٹول کر اُن میں ہم آہنگی اور یگانگت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح وہ ایسے فن کی ایجاد کر گئے ہیں جو ایک طرف شعر و شاعری کے لئے عدل و میزان اور معیار و محک کا کام دیتا ہے اور دوسری طرف اس فن شریف کے وقار کو اپنے سائنسی طریق کار مگر ساحرانہ انداز میں دنیا کی نگاہوں میں بڑھا دیا ہے جی چاہتا ہے کہ اُردو میں کوئی صاحب علامہ ابن احمد کی سوانح عمری مرتب کریں اور اُن کے کارناموں کو مفصل طور پر اردو دنیا سے روشناس کرا دے۔

ثانیاً جناب اخلاق نے اپنی کتاب میں اُردو و ہندی کی متعدد مشترکہ بحروں کو ایک الگ عنوان کے تحت شامل کر کے زمانۂ حال کی ایک بڑی اور اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اِس فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ چند ہی بحریں ان دو زبانوں میں غیر مشترک ہیں۔ حیرت کا مقام ہے کہ اس نمایاں خوشگوار حقیقت کے باوجود اردو اور ہندی کیوں ایک دوسری کے قریب نہ آسکیں۔ کم از کم ان میں بیر تو پیدا نہ ہونے دیا جائے۔ ان دو زبانوں نے ایک دوسرے کی بے شمار خصوصیات کو اپنا لیا ہے۔ بلکہ ایک دوسرے کی نشوونما کا باعث بھی بنی ہیں۔ اِس سلسلے میں اکثر بحریں مع شعری امثال کے ایک مبتدی کو ضرور نئی اور انوکھی معلوم ہوں گی، کیونکہ عروض کی دوسری کتابوں میں اُن کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ مؤلف کتاب نے کئی بحروں کو بے ترنم ہونے کی وجہ سے نثر پر محمول کیا ہے، ممکن ہے کہ کسی دوسرے کے نزدیک ان بحروں میں بھی اپنے انداز کا خاصہ ترنم موجود ہو۔ اس کا دار و مدار افتادِ طبع اور موزونیٔ طبع کے تنوع پر ہے۔

ثالثاً کتاب کے آخر میں "شعر کہنے کے قاعدے" کے عنوان کے تحت سلاست و صفائی کے ساتھ ان ذیلی عنوانات کی وضاحت کی گئی ہے: (۱) موزونیت (۲) مطالعہ (۳) مطالعۂ کتب (۴) مطالعہ کائنات

(۵) مصرعہ لگانا (۶) قافیے جمع کرنا اور انتخاب کرنا (۷) پہلے دوسرا مصرعہ کہنا چاہئے پھر پہلا (۸) مصرعوں کا باہمی ربط (۹) شعر کب کہنا چاہیئے اور (۱۰) آمد و آورد وغیرہ۔ بلکہ موزونیت اور آمد و آورد کو بخوبی سمجھایا ہے۔ "شعر کب کہنا چاہیے" کے عنوان کے تحت کیا خوب کہا ہے:۔ ۔ ۔ ۔ "جب مطالعہ سے یا کسی اثر سے دل بھرپور ہو جائے اور شعر کہنے کی اُمنگ دل میں موجیں مارنے لگے تو ایسی حالت میں جو کچھ کہا جائے گا چونکہ اس کا اثر دلوں پر ہوگا اور وہ مؤثر کلام سمجھا جائے گا۔ لہٰذا یہی حالت شعر کہنے کے لئے سب سے زیادہ موزوں حالت ہے"۔

البتہ ایک بات یہاں سمجھ میں نہیں آتی کہ یہ درجن بھر ذیلی عنوانات "شعر کہنے کے قاعدے" کے تحت کیونکر آسکتے ہیں۔ غالباً عنوان یہ ہونا چاہئے تھا "شعر کہنے کی شرائط" نیز محسوس ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں "اُفتادِ طبع" اور "شخصیت" پر بھی روشنی ڈالنا چاہئے تھی، کیونکہ انھیں پر طرز و اسلوب کا دارومدار رہے۔ جو شاعر کو شاعر منواتا اور اُس کی بقائے دوام کا ضامن ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ مرزا غالب، یا ڈاکٹر اقبال کا کلام اگر تمام سرمایۂ اردو میں ملا دیا جائے تو وہ صاف زبانِ حال سے پکار اٹھتا ہے کہ میں فلاں شخص کا فرمودہ ہوں۔ یا اسی طرح دیگر بڑے بڑے شعرا کا کلام۔ مراد یہ کہ شخصیت جس قدر زبردست ہوگی کلام اُسی قدر بلند و ارفع ہوگا۔ شاید اس حقیقت کی طرف بھی منجملہ دیگر حقائق کے مؤلف کو ایک قاری کا ذہن متوجہ کرنا چاہئے تھا۔

قافیہ و ردیف کے مصرف کا جہاں تک تعلق ہے، اس سلسلے میں بھی پتے کی باتیں کہی گئی ہیں۔ قافیے کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے:۔ "جب تک فنونِ لطیفہ میں پوری لطافت پیدا نہیں ہوتی شعر میں بھی ناہمواری رہتی ہے۔ قافیے کے لئے جو پابندیاں قرار دی گئی ہیں وہ اسی اصول پر مبنی ہیں۔ جن سے اب قافیہ اُصول فطرت اور آئینِ تمدن کے موافق ہو گیا ہے۔ اردو میں قافیہ بکثرت ہیں اس لئے قافیہ کے ترک کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ عربی و فارسی کی پوری پیروی بھی اردو زبان کی ساخت کے مطابق نہیں۔ لہٰذا صرف انھیں اصولوں کی اتباع مفید ہے جو اردو شاعری سے فطری مناسبت رکھتے ہیں"۔

ردیف کے باب میں کہا گیا ہے:۔ "حسن و زیبائش کے علاوہ اردو شاعری میں خیالات کی وسعت، رنگینی اور تنوع کا بڑا سبب ردیف ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس قسم کے گوناگوں خیالات مردف شاعری میں پائے جاتے ہیں اور شاعری میں ان کا پتہ بھی نہیں۔ ۔ ۔ ۔ ردیف جتنی خوشگوار اور اچھی ہوتی ہے اتنا ہی ترنم اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے"۔

ردیف و قافیہ سے جو لوگ بیزار ہیں ان کو مندرجہ بالا عبارت پر غور کرنا چاہئے۔ اردو ادب میں ایک جماعت نے یا تو زبردستی شاعر بننے کے لئے یا اپنی سہل انگاری کی وجہ سے یا تقلید کی دھن میں ایک زمانہ میں ردیف و قافیہ سے بیزاری ظاہر کرتے ہوئے بے قافیہ بلکہ معرّیٰ شاعری شروع کی۔ کچھ نظمیں لکھ کر گویا وہ تھک گئے۔ شاید انھیں معلوم ہوا کہ ردیف نے قافیہ سے آزادی حاصل کرنے کے باوجود شاعری ہر کسی کے لئے آسان کام نہیں۔ اس کے بعد انھوں نے قافیہ و ردیف کی طرف رجوع کیا غرض بلٹیک واس ہیں، وہ کوئی بڑا کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایسی شاعری میں شاہکار پیدا نہیں کئے جا سکتے۔ بلکہ مقصد یہ ہے کہ چاہے جس نوع کی بھی شاعری ہو اس میں کوئی بڑا کارنامہ پیش کرنے کے لئے ایک حقیقی شاعر اور ایک زبردست شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ محض چند رعایات سے فائدہ اٹھا کر یا کچھ بندشوں سے خلاصی پا کر اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ ایک بڑے اور حقیقی شاعر کو اپنے وجدان و تخیّل کے آگے مطالبۂ قوافی و ردیف صف بہ صف دست بستہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ یعنی اس کے خیالات ان کے پابند نہیں ہوتے بلکہ یہی اس کے پابند ہوتے ہیں۔ ایسا شاعر اگر بے قافیہ شاعری کرے تو معلوم نہیں کہ اس میں بھی وہ کیا کیا گل کھلانے لگا عجب کیا کہ شکسپیر اور ملٹن جیسے شعرا کو بھی زمانہ بھول جائے۔ خوب کہا ہے کسی نے اگر مرزا غالب ڈراما نگاری یا رزمیہ شاعری کی طرف متوجہ ہوتے تو نہ معلوم نثر مرجز (BLANK VERSE) میں وہ کیا شاہکار پیش کرتے۔ کیونکہ وہ فطرت انسانی کے زبردست نباض اور گفتار کے قادرِ مطلق تھے۔

مندرجہ بالا سہ گونہ محاسن کے باوصف راقم الحروف کو "فنِ شاعری" میں چند فروگذاشتیں نظر آئیں تقطیع اور اس کی تشریح کو صاحبِ کتاب نے ایک سو صفحات پر پھیلا دیا ہے۔ ہر بحر کے شعر کی تقطیع کے بعد اس کی مفصل تشریح قریب قریب ایک ایک صفحے پر کی ہے۔ ابتدائی دو چار مثالوں میں اس طرح کی تشریح و توضیح ضروری اور برمحل تھی، مگر لگ بھگ بیوں بحروں کے اس سلسلے کو فرضِ منصبی سمجھ کر نہایت روا داری اور محنت کے ساتھ بڑھا دیا ہے۔ اس طرح کتاب کے قریب پچاس صفحات فضول ضائع ہو گئے ہیں۔ کتاب کے اس حشو و زوائد کی وجہ سے ایک طرف جناب علامہ کو بے جا محنت کرنا پڑی ہے، دوسری جانب مبتدیوں کے لئے سعی تیسیر میں تعسّر پیدا کر گئے ہیں۔ مثلاً بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع (فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن) کی مثال میں اس شعر سے

ہائے یہ نصیب اپنے جس کی وہ تمنا تھے
بعد مرگ بھی گاہے خاک پر نہ آ نکلے

کی تقطیع یوں کی گئی ہے :-

فاعلات	مفعولن	فاعلات	مفعولن
ہائے یہ نہ	وہی نصیب	جس کہ وہ تمّ	من نا نکلے
بعد مرگ	بھی گا ہے	خاک پیرہن	آ آ نکلے

پھر اس کی تشریح حسب ذیل تیرہ نکات پر پھیلا دی گئی ہے :-

۱- پہلے مصرعہ کے پہلے رکن میں یہ کی ہائے مختفی نے ے ساکن کی شکل اختیار کر لی۔

۲- لفظ نصیب قطع ہے کر پہلے اور دوسرے رکن میں بٹ گیا ہے۔

۳- دوسرے رکن میں اپنے کا الف وصل گر گیا اور اس کی حرکت اس سے پہلے حرف ب کو مل گئی اور تصنیع ہو گیا۔

۴- تیسرے رکن میں کی کی یائے علت گر گئی اور ک رہ گیا ہے۔

۵- لفظ تمنّا قطع ہو کر تیسرے اور چوتھے رکن میں بٹ گیا ہے۔

۶- چوتھے رکن میں تمنّا کا نون مشدّد ہے جو دو حرفی ہو گیا ہے۔ تمن نا

۷- اسی رکن میں نکلے کا کھ میں ہائے مخلوط ہے جو شمار نہیں کی گئی۔

۸- دوسرے مصرعہ کے پہلے رکن میں بعد کی دال کے نیچے زیر فارسی اضافت ہے جو کھینچ کر نہیں پڑھی گئی۔

۹- اسی رکن میں مرگ کا گاف دوسرا ساکن ہے لہذا متحرک ہو گیا ہے۔

۱۰- دوسرے رکن میں بھی کی بھ میں ہائے مختفی ہے جو شمار نہیں کی گئی ہے۔

۱۱- تیسرے رکن میں خاک کا کاف دوسرا ساکن ہے جو متحرک ہو گیا ہے۔

۱۲- اسی رکن میں نہ کی ہائے مختفی گر گئی اور ن رہ گیا ہے۔

۱۳- چوتھے رکن میں الف ممدودہ ہے جو دو حرفی ہے آ آ

یہی تفصیلی تشریح تقطیع کی تمام مثالوں یعنی ہر بحر کے لئے روا رکھی گئی ہے جو غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تقطیع کے آغاز میں مثال کے طور پر صرف دو چار بحروں کے لئے اس طرح کی تفصیل و توضیح مطلوب و بر محل تھی نہ کہ ہر بحر کے لئے۔ تجربہ سے ثابت ہے کہ موزوں طبائع صرف چند ایک بحروں کی تقطیع سیکھنے کے بعد باقی تمام بحروں کے اشعار کی تقطیع کر سکتے ہیں۔ تقطیع کے عمل کی تفصیل کو کون دیکھتا ہے۔

اب جو طبیعتیں موزونیت سے بے بہرہ ہوں، اس طرح کی تفصیل سے ان کے لئے اور بھی دقتیں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ علم ریاضی سے ظاہر ہے کہ جب سوال کے حل میں عمل کو زیادہ طول دیا جاتا ہے تو طلبا گھبرانے لگتے ہیں، اس کے برعکس مختصر عمل کو وہ زیادہ پسند کرتے ہیں۔ بشرطیکہ جزئیات کو زبانی سمجھایا جائے علم العروض میں یہ تشریح طلب امور تقطیع کرتے کرتے خود بخود واضح ہو جاتے ہیں۔

غرض تقطیع کی اس طولانی تفصیل میں کتاب کے جو تقریباً پچاس صفحات ضائع ہو گئے ہیں اگر ان میں محاسن و معائب سخن یا رموز سخن کو جگہ دی جاتی تو کہنا، اور مولف کتاب اس دعویٰ کے بھی عہدہ برآ ہو سکتے جو کتاب کے تعارف میں کیا گیا ہے یعنی "۔۔ اس کے مطالعہ سے بہت جلد شعر کہنا اور شعر کو پرکھنا آ جاتا ہے"۔ شعر کہنا تو بیشک آئے گا مگر جہاں تک شعر کی پرکھ کا تعلق ہے، اس کی کوئی کسوٹی اس کتاب میں نہیں ملتی۔ رموز سخن پر بحث کے علاوہ کتاب میں اصلاح سخن کی بھی کچھ مثالیں چاہیے تھیں۔

کبھی کبھی دو یا زیادہ بحریں ایک ہی نظم یا غزل میں استعمال کی جا سکتی ہیں، کیونکہ ان کی اصل ایک ہی ہوتی ہے۔ کتاب میں تقطیع کے موقع پر اس امر کی طرف ہر جگہ اشارے نہیں کئے گئے ہیں۔ یہ اشارے ایک مبتدی کے لئے از حد ضروری ہیں، کیونکہ وہ آسانی کے ساتھ زحافات اور ان کے تغیر و تبدل کو نہیں سمجھ سکتا ہے۔ مثلاً بحر سریع مطوی مقطوع مجدوع یعنی مفتعلن مفعولن فاع ۔ شعر ؏

نالہ ہمارا ہے موزوں ۔۔۔ سنگ کو بھی کرتا ہے خوں

اور بحر سریع مطوی مقطوع منحور یعنی مفتعلن مفعولن فع ۔ شعر ؏

عشق کا دیوانہ ہے دل ۔۔۔ ابرو سے اس کی جان بسمل

ایک ہی نظم میں ملائی جا سکتی ہیں۔ مگر مولف کتاب ایسے مواقع پر اکثر خاموش ہی رہتے ہیں۔ کیا عروض کا ایک طالب علم خود بخود یہ اہم نکتے سمجھ سکے گا۔

ایک عروضی حقیقت

علم العروض میں زحافات کے کھیل کی وجہ سے چند بحریں ایسی صورت اختیار کر لیتی ہیں کہ دیکھنے میں تو مختلف نظر آتی ہیں مگر حقیقت میں ایک ہی ہوتی ہیں۔ مثلاً بحر ہزج مثمن اشتر فاعلن مفاعلین فاعلن مفاعلین اور بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع: فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن صورتاً تو دو ہیں مگر معناً

ایک ہیں۔ کیونکہ دونوں بحروں کی لَے بالکل ایک ہی ہے۔ صرف نام دو ہیں۔ اگر پہلی کی تقطیع کی جائے تو دوسری حاصل ہوتی ہے اور اگر دوسری کی کی جائے تو پہلی۔ جیسے

فاعلن	مفاعیلن	فاعلن	مفاعیلن
فاعلا	ت مفعولن	فاعلا	ت مفعولن

فاعلات	مفعولن	فاعلات	مفعولن
فاعلن مَ	فاعیلن	فاعلن مَ	فاعیلن

یعنی فاعلن برابر ہے فاعلا کے اور مفاعیلن ہم وزن ہے "ت مفعولن" کے اسی طرح فاعلاتُ برابر ہے "فاعلن مَ کے" اور مفعولن ہم وزن ہے فاعیلن کے

اس حقیقت کی طرف کسی کتاب میں اشارہ تک نہیں کیا گیا ہے۔ علامہ اخلاق بھی اس بارے میں خاموش ہیں

دوسری مثال

بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض اُشتر مسبغ (مفعول مفاعلُن مفاعیلان) کے ارکان یوں بھی ہو سکتے ہیں: مفعول مفاعلن فاع۔ ایسا کرنے سے بحر میں کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی، صرف نام بدل سکتا ہے۔

یہ دراصل رباعی کا وزن ہے۔

تیسری مثال

مثنوی کی ایک بحر ہے ۵ فاعلاتن مفاعلن فعلُن۔ اُس کے ارکان یوں بھی ہو سکتے ہیں: فاعلاتم مفاعلن مفاعیلُن۔ اسی طرح فاعلاتن مفاعلُن فعلُن (فعلُن میں صرف نون ساکن) اس بحر میں صورتاً مبتدل ہو سکتی ہے ۵ فاعلن فاعلن مفاعلتُن۔ یہ عروضیوں کا کام ہے کہ ان متبدل بحروں کا نام کیا رکھا جائے۔ شاعر لوگ عموماً بحر کے ارکان سے واقف ہوتے ہیں، نام سے انھیں کوئی کام نہیں۔ نام کی صرف اُس وقت ضرورت پڑتی ہے، جب علم عروض کے کسی مسئلے کو موضوعِ بحث بنایا جائے۔ لہٰذا مبتدی شعرا کو بحروں کے نام سن کر گھبرانے کی ضرورت نہیں مخصوص ارکان کو کئی بار دھرایا یا مطلوبہ ترتیب دی تو مخصوص بحر ہاتھ آئی۔ اس سلسلے میں جن حضرات کو اپنی موزونی طبع یا مسلسل مشق سے ملکۂ راسخہ حاصل ہوتا ہے وہی کہہ سکتے ہیں ۵

من نہ انم فاعلاتن فاعلات شعر می گویم بہ از آبِ حیات

آخر میں یہ عرض کر دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ علامہ اخلاق کی "فن شاعری" بے شک ایک مفید کتاب ہے۔ اگر اس کے دوسرے ایڈیشن میں متذکرہ فرو گذاشتوں کو مدّ نظر رکھ کر حذف و اضافہ سے کام لیا جائے

تو کتاب نہ صرف مفید تر بلکہ صورت و معنی کے لحاظ سے متناسب بھی ہو جائے گی۔ پھر اس کی زیبائش نہت اور جامعیت کا کیا کہنا! نہ جانے کتنے شوریدگانِ شعر و ادب اس کے شیفتہ و شیدا ہو جائیں گے۔

(شوریدہ کاشمیری)

"پراگاش"

مصنف غلام نبی خیال
صفحات: ۹۶، قیمت ۱/۵۰
کتاب اکادمی کے پتہ پر مصنف سے مل سکتی ہے۔

"رباعیاتِ خیام" کا منظوم ترجمہ کرنے کے بعد، غلام نبی خیالؔ نے کشمیر کے ادبی حلقوں میں اپنا مقام بنا لیا ہے۔ اس کتاب کو جہاں قبول عام کی سند حاصل ہوئی، وہاں شعر و ادب کو فن کی کسوٹی پر پرکھنے والوں کے دل میں بھی اس کتاب نے جگہ بنالی۔ "رباعیاتِ خیام" کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ خیالؔ کی طبیعت میں موزونیت بھی ہے، اور حقائق کو تلاش کرنے والی نظر بھی۔ جس کا صحیح اندازہ اُن کے تازہ ترین مجموعہ کلام "پراگاش" سے کیا جا سکتا ہے۔ اس مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی ہیں۔ غزل جو کہ ہمارے مزاج میں رچ بس گئی ہے۔ اس مجموعے میں بھی عروج پر نظر آتی ہے۔ کشمیری شاعری میں بھی اس صنف نے مختلف ادوار میں ترقی کی بلندیاں چھولی ہیں اور دورِ جدید کے فن کار بھی اِس صنف کی طرف سنجیدگی سے مائل ہیں۔ آج کی غزل گل و بلبل، اور وصل و فراق کی کیفیتوں کا اظہار نہیں، بلکہ اس کا دامن اتنا وسیع ہو گیا ہے جس میں زندگی کے ہمہ گیر مسائل سما سکتے ہیں۔ خیالؔ نے معمول کے طور پر اِسی صنفِ سخن سے اپنی شاعری کی ابتدا کی ہے۔ اُن کی غزل میں اگرچہ خیالات کی بلندی کا وہ احساس نہیں ملتا جو کسی نئے آہنگ کا پیش خیمہ ہو، لیکن ایک جدت ضرور نظر آتی ہے، جس میں اُن کے روشن مستقبل کے امکانات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

اظہار بیان کی سادگی، الفاظ کا موزوں استعمال اور خوبصورت بحروں کا انتخاب، خیالؔ کی غزلوں میں نغمگی کو جنم دیتا ہے، اور اُن کے کلام میں وہ اثر پیدا کر دیتا ہے، جس سے بعض اوقات احساس کی وادیاں گنگنانے لگتی ہیں، یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

باغ گراون وائل کاغنیاہ باغ لئے — تو تہِ داغن خائل کاغنیاہ باغ لئے
گلاس آسہ ہے ما دلس منز داغ یودوے — گلابکی باغ ٹھ اٹہ ہے کنڈین منز جائے لالو
آسن خیالس مرحبا یُج دلبری ہندستان تھوو — یُیہ میوٹھ مس باگرہ بین یُس بانہ گوڑ اپان زہر
منزل ڈیشتھ تہِ یُس پوت پھیرہ آخر — قدم ہتند ہُ زمانس بار یار و

خیالؔ آج کے ادبی کاروان کا ایک فرد ہے، وہ اپنے ہم عصروں کے ساتھ شانہ بہ شانہ جانبِ منزل رواں ہے۔ اِس کارواں کے ساتھ دوش بدوش چلنے کے باوصف، خیالؔ نے اپنے لئے نئی راہیں تلاش کی ہیں، جو ابھی تک پوری طرح سے واضح نہیں ہو پائی ہیں، لیکن تجربات اور مشاہدہ کی رہنمائی میں اُن راہوں کا کھل اٹھنا ممکن نہیں، زندگی سرگشتۂ خار رسوم و قیود نہیں ہو سکتی، یہ شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

غم روزگار ک آستین یا آستین لوک عرزد
آدم چھ پر نیھ ڈِدہ بھکلاہ ادہ زمینہ ہردون نہ سرے

خیالؔ کا یہ نظریہ، اُن کی نظم "زندگی چھا یاد لوسان" میں زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ اِس نظم میں شاعر اپنے ایک رفیق فن کار سے مخاطب ہے، جو عنفوانِ شباب میں ہی موت سے بغل گیر ہوا ہے۔ اپنے دوست کے غم میں غرق ہو کر بھی، شاعر زندگی کی رعنائیوں کا پرستار ہے اور موت کے ڈر سے نڈھال ہونے کے بجائے زندگی کے خاکے میں رنگ بھرتا ہے۔ دوسری نظموں میں بھی شاعر کا اندازِ بیان کافی دل نشین ہے۔ اور مجموعی اعتبار سے خیالؔ کا یہ مجموعہ اُن کے خوبصورت مستقبل کا غماز ہے۔

(فاروق نازکی)

دوماهی

شیرازہ

سری نگر

نومبر سنہ ۱۹۶۲ء

جلد (۱) شمارہ (۶)

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر

طابع و ناشر :- سکریٹری اکیڈیمی

مطبع :- کوہ نور پرنٹنگ پریس لال کنواں، دہلی

زرِ سالانہ :- دس روپے

فی پرچہ :- دو روپے

"شیرازہ" سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :-

محمد یوسف ٹینگ

مدیر "شیرازہ"

جموّں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز

سری نگر

ترتیب

ڈاکٹر زور مرحوم

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
ملک میں اک چراغ تھا نہ رہا

ڈاکٹر محی الدین قادری زور ابھی ایک سال پہلے ہی ریاست میں آئے تھے۔ ان کی آمد پر علمی اور ادبی حلقوں میں بڑی مسرت کا اظہار کیا گیا تھا۔ افسوس کہ ریاست ان کے فیوض علمی سے پورا فائدہ نہ اٹھا پائی اور ظالم موت نے انھیں ہم سے چھین لیا۔ وہ ہمیشہ باغ و بہار رہتے تھے اور ان کو دیکھ کر یہ گمان بھی نہ گزر سکتا تھا کہ موت ان سے اتنی قریب ہے کہ وہ دل کا ہلکا سا دورہ بھی برداشت نہ کر پائیں گے۔ لیکن قوانین فطرت اٹل ہیں اور موت کے لئے ایک ساعت پہلے یا ایک ساعت بعد کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

زور مرحوم اپنی ذات سے ایک انجمن تھے، وہ بیشمار اداروں سے وابستہ تھے۔ حیدرآباد میں "ادارہ ادبیات اردو" اور "ابوالکلام انسٹی ٹیوٹ" تو ان کے زندۂ جاوید کارنامے ہیں۔ وہ حیدرآباد کے ذرّے ذرّے سے محبت کرتے تھے۔ دکنیات پر تحقیقی کام کر کے انھوں نے ادبیات اردو میں حیدرآباد کے صحیح مقام کا تعین کرایا اور یہ کام اردو کی ادبی تاریخ میں بھی اہم اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی بدولت بہت سی تنظیمیں ابھریں اور تحریکیں چلیں اور بہت سی اب بھی ان کے ذہن کے مختلف گوشوں میں کروٹیں لے رہی تھیں۔

وہ جوش اور قوتِ عمل کا جیتا جاگتا مجسمہ، بیحد خلیق اور ملنسار اور خوش گفتار اور عالی کردار ادیب تھے آخر دم تک ان کے دل میں جہد و ایثار کی شمعیں روشن رہیں۔ کچھ لوگوں نے ان کی مخالفتیں بھی کیں، لیکن عمل کے اس تیز رو دھارے میں ساری مخالفتیں خس و خاشاک کی طرح بہہ گئیں اور ان کا عمل خیر ہر مخالفت کا جواب بن گیا۔

کشمیر میں آتے ہی وہ جموں اینڈ کشمیر اکادمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز کے رکن نامزد ہوئے اور انھوں نے اس کے کاموں میں بھی دلچسپی لینی شروع کی۔ ان کے صائب مشورے قدم قدم پر مشعل راہ ثابت ہوئے۔ انھوں نے کشمیر کے ابھرتے ہوئے فنکاروں کی بھی کئی تصنیفیں ادارہ ادبیات اردو سے شائع کرائیں۔ افسوس کہ موت کا ایک جھونکا یہ چراغ گل کر گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون

اکادمی کی جانب سے مرحوم کی یاد میں "شیرازہ" کا "زور نمبر" عنقریب شائع ہوگا۔ ادبا و شعراء سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات جلد از جلد بھیجدیں۔

حرف آغاز

اکادمی سے میری وابستگی، محبت کی وابستگی ہے۔ جس دن سے اکادمی وجود میں آئی اس دن سے اس کی مرکزی کمیٹی کے ایک رکن کی حیثیت سے وابستہ رہا ہوں۔ جب مرزا کمال الدین صاحب شیدا کے دور معتمدی میں اکادمی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ اور پھر چند دنوں کے لئے جب نور الدین صاحب نے معتمد کا عہدہ سنبھالا، اس وقت بھی مجھ سے جہاں تک ہو سکا، میں نے اکادمی کی خدمت کی۔ بعد میں صدر اکادمی جناب بخشی غلام محمد صاحب (وزیر اعظم جموں وکشمیر) کے حکم سے اگست سنہ ۱۹۶۱ء میں میں نے اس کے معتمد کی حیثیت سے کام شروع کیا۔ یہ حکومت ہند اور ریاستی حکومت نے باہمی طور پر طے کیا تھا۔ اور یہ کام میرے فرائض منصبی پر مستزاد تھا۔

میرے پیشرو بڑی صلاحیتوں کے بزرگ تھے، لیکن انھیں ایک نئے کام کی ابتدا کرنا تھی اور وہ ابتدائی امور میں ہی الجھے رہے۔ انھیں اکادمی کی باقاعدہ تنظیم کا موقع نہ مل سکا۔ اس لئے میں نے سب سے پہلے اپنی توجہ تنظیمی امور پر مرکوز کی۔ مدتوں سے یہ فیصلہ تھا کہ جموں میں بھی ایک سب آفس کھولا جائے۔ تمام ابتدائی مراحل طے کرنے کے بعد گذشتہ سال آغاز سرما میں ایک سب آفس جموں میں بھی کھول دیا گیا۔ اس کا افتتاح ایک عظیم الشان اجتماع میں جناب صدر ریاست، ڈاکٹر کرن سنگھ صاحب کے ہاتھوں ہوا۔ جلسہ کی صدارت صدر اکادمی جناب بخشی غلام محمد صاحب نے فرمائی۔

دفتر کی تنظیم نو کا فیصلہ تازہ بجٹ بناتے وقت ہی مرکزی کمیٹی نے کر دیا تھا۔ مختلف کمیٹیوں کے کنوینروں کی جگہیں نئے بجٹ میں تخفیف کر دی گئی تھیں اور اسسٹنٹ سکریٹری کی تین اسامیاں بڑھا دی گئی تھیں۔ فیصلہ یہ ہوا کہ ایک اسسٹنٹ سکریٹری جموں کے لئے ہوگا اور باقی دو اسسٹنٹ سکریٹریوں میں سے ایک کا تعلق لداخ کے علاقے سے ہوگا۔ مگر دونوں ہی صدر دفتر میں رہا کریں گے۔ ان میں سے ایک اسسٹنٹ سکریٹری حامدی کشمیری صاحب کچھ دنوں بعد جموں وکشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں چلے گئے اور اکبر لداخی صاحب نے استعفیٰ دے دیا۔ یہ جگہیں ہنوز پُر نہیں ہوئی ہیں جس کی وجہ سے تنظیمی امور کا بیشتر

بار سکریٹری اور شری نیلامبر دیو شرما اسسٹنٹ سکریٹری کو ہی اٹھانا پڑا۔

اس کے علاوہ کشمیری لغت کی تدوین کے سلسلے میں بھی کچھ اسٹاف مقرر کیا گیا۔ اختر محی الدین صاحب اور نند لعل طالب صاحب کو ایڈیٹر اور چمن لال چمن اور فاروق نازکی کو لیٹریری اسسٹنٹ بنایا گیا۔ ان اصحاب نے الفاظ کے اکٹھا کرنے کا کام شروع کیا اور باب الالف کا ترجمہ بھی کیا۔ یہ کام اپنی نوعیت کے اعتبار سے دوسرے تمام کاموں سے مختلف تھا اور اس کے لئے کام کرنے والوں کے پاس پہلے کا کوئی تجربہ نہیں تھا۔ تجربہ کی کمی ان لوگوں نے اپنی لگن اور محنت سے پوری کی۔ بالخصوص دو نوجوانوں، چمن لال چمن اور فاروق نازکی نے اپنے سن اور میری توقعات سے بڑھ کر کام کیا۔ نند لعل طالب صاحب نے تو شاعر کا یہ مصرعہ سچ کر دکھایا ؎

گو پیر ہوں پر زور جوانی ہے ابھی تک

اختر محی الدین صاحب بھی برابر کام میں لگے رہے۔ کام میں توقع سے زیادہ دیر ہوئی۔ لیکن ایسے کاموں میں عجلت مناسب بھی نہیں ہوتی۔ اب ترجمہ پر نظر ثانی کا کام کشمیری زبان کے دو صاحبانِ نظر جناب غلام رسول نازکی اور پروفیسر جیالال کول فرما رہے ہیں۔ یہ کام ایک بڑا کارنامہ ہے اور اس کو آنے والی نسلیں یاد رکھیں گی۔ یہ ضرور ہے کہ اس کام کو شروع کرنے کا فیصلہ اکادمی کی مرکزی کمیٹی نے اپنی پہلی نشست میں کیا تھا لیکن اس پر عمل کی ذمہ داری سنبھالنے کے لیے ؎

قرعۂ فال بنامِ من دیوانہ زدند

شکر ہے کہ بے شمار مشکلات کے باوجود میرے کمزور ہاتھوں میں یہ طاقت آئی ؎

دریں دریائے بے پایاں دریں طوفانِ موج افزا — سر افگندیم بسم اللہ مجریہا و مرسٰہا

آیندہ کے لیے طریق کار یہ ہوگا کہ اختر محی الدین صاحب، نند لعل طالب صاحب اور چمن لال چمن صاحب الفاظ جمع کریں گے۔ ایک ذخیرۂ الفاظ تو گریرسن کے لغت میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ پیشہ وروں کی اصطلاحیں اور وہ تمام جدید الفاظ جو اُن مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابوں میں ملتے ہیں جن تک گریرسن کی رسائی نہ تھی جمع کیے جائیں گے۔ بعض اوقات شعرا اور ادبا کسی خاص لفظ یا معنی کو کسی خاص مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اس لیے نئے الفاظ کو ٹانکتے وقت یہ حضرات وہ معانی بھی ٹانکتے جائیں گے جو سیاق عبارت سے ظاہر ہوتے ہوں۔ اصطلاحات اور الفاظ کے یہ معانی پھر غلام رسول نازکی، اور جیالال کول کے پاس بھیج دیے جایا کریں گے تاکہ وہ علی الترتیب اردو اور کشمیری میں ترجمہ کرتے رہیں۔ جیسے جیسے

ترجمے مکمل ہوتے جائیں گے علیحدہ علیحدہ جلدوں میں ان کی اشاعت کا بھی انتظام ہوتا رہے گا۔ کیونکہ کتابت و طباعت میں کافی وقت لگتا ہے اور ایک ساتھ پورے لغت کی اشاعت میں شاید دشواری پیش آ سکتی ہے۔ فاروق نازکی صاحب کے چلے جانے کے بعد غلام نبی خیال صاحب نے ان کے کام کا بوجھ بھی سنبھال لیا ہے۔ خیال جیسا شاعر، ادیب اور دلدادۂ تحقیق ایسے کام کے لیے بے حد موزوں ہے اس نوجوان ادیب سے بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

ڈوگری کے لغت کی تدوین کا کام بھی ہاتھ میں لینا تھا لیکن ڈوگری میں گریرسن کے لغت کی طرح کوئی بنیادی لغت موجود نہیں ہے۔ کچھ دنوں پہلے پروفیسر گوری شنکر سے ایک اسکیم تیار کرائی گئی تھی لیکن اس پر اخراجات بہت زیادہ آتے تھے اس لیے دوسری اسکیم کی تلاش ہوئی۔ وہ ابھی زیر تکمیل ہی ہے اسی عرصے میں جواں سال ادیب ہنس راج پنڈوترا صاحب سے دلی میں ملاقات ہوئی اور انھوں نے یہ فرمایا کہ ان کے پاس تقریباً بیس ہزار الفاظ پر مشتمل ایک ذخیرۂ لغات موجود ہے۔ اس کے معانی بھی انھوں نے لکھ لئے ہیں۔ میں نے مرکزی کمیٹی سے اس کا ذکر کیا اور کمیٹی نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کی اشاعت کا انتظام کرایا جائے اس لغت کی ترتیب آخری منزلوں میں ہے۔ اور جلد ہی اس کا مسودہ ہمارے ہاتھوں میں ہوگا۔ یہ دعویٰ کرنا ناممکن ہے کہ یہ لغت ——— یا دنیا کا کوئی بھی لغت! — ہر معنی میں جامع و مانع ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں ہے کہ یہ بڑا کام ہے اور ابتدائی کام ہونے کی وجہ سے بہت اہم کام بھی ہے اس کی اشاعت سے ڈوگری زبان ہندوستان کی اہم تر زبانوں کے روبرو سر فخر سے بلند کر سکے گی۔ اور پھر اس بنیاد پر ڈوگری سنستھا جیسی ادبی جماعتیں یا خود اکادمی باقاعدہ کام شروع کرائے گی۔

ڈوگری میں قواعد (گرامر) کی بھی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔ کچھ دنوں پہلے ایڈیٹوریل بورڈ کی منظوری کے بعد اننت رام شاستری صاحب نے ایک ابتدائی گرامر "سبودھ ڈوگری ویاکرن" تیار کی تھی۔ اور انھیں اس سلسلے میں کچھ امدادی رقم دینے کا خیال تھا تاکہ وہ اس کی اشاعت کرا سکیں۔ ایک اور گرامر محقق و ماہر لسانیات بنسی لال گپتا نے تیار کی ہے اور داد تحقیق دی ہے۔ اس کی اشاعت اکادمی کی جانب سے ہو رہی ہے۔ یہ ایک بہت ہی اہم کام ہوا ہے اور مشہور ماہر لسانیات ڈاکٹر سدھیشور ورما نے بھی اس کی تعریف کی ہے ٹیگور کی صد سالہ یادگار کے سلسلے میں بھی بہت سی کتابوں کی اشاعت کی اسکیم بنی تھی۔ جب میں نے معتمدی کا چارج سنبھالا تو مکمل طور سے "رازہ تہ رانی" ہی شائع ہو پائی تھی۔ "اکو ترشتی" کی جلد بندی اور کور وغیرہ کی طباعت باقی تھی۔ اس کی تکمیل کے علاوہ "اِکی کہانیاں" جلد اول و دوم "گیتانجلی" (ڈوگری)

اور "سونتک اَنہ گتھ" (کشمیری) کی طباعت ہوئی۔ اس کے علاوہ انگریزی میں Genius of Tagore شائع ہوئی۔ اسی سلسلے میں "ٹیگور ہندوستان میں اور بیرون ہند" نامی نمائش بھی جموں میں ہوئی۔ "ٹیگور کوپن" اور "ٹیگور کارڈوں" کی فروخت کا بھی انتظام کیا گیا۔

عام اشاعتی پروگرام میں ایک خاص تبدیلی یہ کی گئی کہ ابھی تک مختصر رسالوں کی اشاعت پر زور دیا جاتا تھا۔ کوشش یہ ہوتی تھی کہ زیادہ سے زیادہ کتابیں شائع ہو جائیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر کتابوں میں اس معیار کا خیال نہیں رکھا جا سکا جو اکادمی کے شایان شان ہے۔ میرا نقطۂ نگاہ یہ ہے کہ . . . اکادمی کو تعداد سے زیادہ معیار کو پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ معیار بھی یہ ہونا چاہیئے کہ غیر مطبوعہ ادب پاروں اور تحقیقی کتابوں کی اشاعت زیادہ سے زیادہ ہو اور ایسے بنیادی کام زیادہ ہوں جو انفرادی طور پر بمشکل ہی انجام پا سکتے ہیں۔ مثلاً لغت کی تدوین۔ اس بات کو پیش نظر رکھتے ہوئے حسب ذیل کتابیں اس مختصر سی مدت شائع ہوئیں یا پریس میں طباعت کی آخری منزلوں سے گزر رہی ہے۔

(۱) کشمیری زبان اور شاعری (جلد دوم) معہ مقدمہ (۲) "نیل مت پران" معہ مقدمہ تفصیلی و ترجمہ متن بزبان انگریزی (۳) ڈوگری کہاوت کوش (۴) سامنامہ از بلبل کشمیری معہ مقدمہ۔

ان کے علاوہ حسب ذیل کتابیں تیار کی گئی ہیں اور پریس جانے کو تیار ہیں :-

(۱) مثنویات صرفی (مقابلہ و تصیحح شدہ) معہ مقدمہ (۲) مثنویات فانی (مقابلہ و تصیحح شدہ معہ مقدمہ (۳) دیوان غنی (مقابلہ و تصیحح شدہ) معہ مقدمہ (۴) ڈوگری فنون و ادب کی تاریخ (انگریزی) (۵) نیشنل انٹی گریشن (انگریزی)

جو اور کتابیں آیندہ اشاعتی پروگرام میں شامل کی جانے والی ہیں ان کے نام ہیں :-

(۱) ناگ ارجن کی سنسکرت میں "کتاب اخلاقیات" کا بودھی زبان میں ترجمہ (۲) قدیم ہندوستانی ادب میں اہنسا کا تخیل (انگریزی) (۳) ڈوگری محاورہ کوش (۵) ہتوپدیش (ڈوگری ترجمہ) (۶) "نل دمن" از بلبل کشمیری (۷) ڈوگری لوک کتھائیں (۸) لداخی لوک کتھائیں۔

کشمیری لوک کہانیاں "دلیلہ" کے نام سے طبع ہو رہی ہیں اور جلد ہی شائع ہو جائیں گی۔ ان کے علاوہ "ہمارا ادب" "سون ادب"، "گدیانجلی" کے نام سے ہندی، اردو اور کشمیری کے بہترین ادب کے انتخابات بھی اسی قلیل مدت میں شائع ہوئے ہیں۔

ہمارے اشاعتی پروگرام کا ذکر ناقص رہ جائے گا اگر ہم "شیرازہ" کی اشاعت کا ذکر نہ کریں۔ اس ایک

رسالہ کی بدولت ہم ریاست کے مختلف علاقوں کے ادب، فنون اور تاریخ کے متعلق پُر از معلومات مضامین مہیا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس رسالے کو ہندوستان کے تمام اہل نظر اور رسائل و اخبارات نے سراہا ہے۔ کچھ دشواریاں ایسی ہیں جن پر ابھی تک پورے طور پر قابو نہیں پایا جا سکا ہے۔ پھر بھی کام چل رہا ہے اور یوسف ٹینگ صاحب اس کی نوک پلک درست کرنے میں برابر لگے رہتے ہیں۔ امید ہے کہ یہ رسالہ آگے چل کر زیادہ مفید خدمت انجام دے گا۔

اکادمی کے سر پہلی بار جشن کشمیر کی تقریبات کی انجام دہی کی ذمہ داری عائد کی گئی۔ تمام اراکین جشن کمیٹی اور متعلقہ اداروں کی مدد سے جشن بڑی شان سے منایا گیا۔ (دوسرا جشن کشمیر بھی ابھی چند دنوں پہلے منایا گیا ہے) اسی سال جشن جموں منانے کا بھی فیصلہ کیا گیا۔ اور اسٹاف میں کسی قسم کا اضافہ کئے بغیر اور نہایت ہی کفایت شعاری سے یہ تمام تقریبات انجام پائیں۔ جشن کا مقصد ابھی تک صرف تفریحی تھا لیکن رفتہ رفتہ اس میں مقصدیت آ رہی ہے۔ چنانچہ جشن جموں کی ایک اہم تقریب وہ ادبی و تاریخی سیمنار تھا جو مسلسل تین دن تک جموں ٹریننگ کالج میں ہوتا رہا۔ اس میں کشمیری، ڈوگری، ہندی اور اردو زبانوں اور ریاست کی تاریخ پر کئی اہم مقالے پڑھے گئے۔ ہر نشست بے حد کامیاب رہی۔ اور شروع سے آخر تک سیکڑوں سامعین گوش بر آواز بیٹھے رہے۔ یہ تمام مقالے بعد میں شیرازہ کے مختلف شماروں میں شائع بھی کر دیئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ جشن جموں و جشن کشمیر دونوں ہی میں یہ کوشش کی گئی کہ ریاست کے مختلف علاقوں کے فنکار ایک ساتھ شریک ہوں اور دونوں جگہ کے عوام ریاست کی کلچرل رنگارنگی کو دیکھ سکیں۔ تاکہ انھیں اپنے ثقافتی ورثہ کا ایک ہمہ گیر تصور پیدا ہو سکے۔ کشمیر میں اس سال ہندوستان کے تمام اہم شاستری رقصوں کے مظاہرے ہوئے جن میں برجو مہاراج اور دمینتی جوشی کے "کتھک"، یامنی کرشنامورتی کا "بھرت ناٹیم" اور کرالہ کلامنڈلم کا "کتھاکلی" شامل تھے۔ شمال و جنوب کی ثقافتی لین دین جذباتی ہم آہنگی کی مظہر تھی۔ اور اسی طرح جموں میں کل ہند موسیقی کانفرنس ہندوستان کے بعض اہم ترین فن کاروں پر مشتمل تھی۔

اس سال مصوری کی طرف بھی خاص طور سے توجہ دی گئی۔ دو ریاستی پیمانے کی نمائشیں ہوئیں، اور انعامات تقسیم کئے گئے۔ جموں میں فوٹو گرافی کے اعلیٰ نمونے بھی شامل نمائش تھے اور اس پر انعامات دیئے گئے۔ بچوں کی تصویروں کی نمائش جموں میں بھی خاصی کامیاب رہی۔ اس میں تقریباً اسی بچوں نے حصہ لیا۔ لیکن سرینگر میں حصہ لینے والے بچوں اور بچیوں کی تعداد ساڑھے تین سو کے قریب جا پہنچی اور بچوں نے اتنی اچھی

تصویریں بنائیں کہ ججوں نے متفقہ طور سے یہ فیصلہ کیا کہ انعاموں کی تعداد بڑھا دی جائے اور ان کا یہ فیصلہ مرکزی کمیٹی نے منظور بھی کر لیا۔

نمائشوں کے علاوہ کتابوں پر انعامات کا سلسلہ بھی اس سال شروع ہوا۔ ہر زبان کے بہترین ادیبوں پر مشتمل بورڈ بنائے گئے، اور ان بورڈوں کے فیصلے کے مطابق انعامات کا اعلان کر دیا گیا۔ اتفاق سے انعام پانے والوں کی فہرست میں کچھ اکادمی کی مرکزی کمیٹی کے ممبر اور ملازم بھی تھے۔ میں نے یہ مناسب نہیں سمجھا کہ انھیں انعامات دیئے جائیں۔ چنانچہ میں نے اس کی باقاعدہ طور پر تحریک کی ممبران و ملازمین کو انعامات نہ دیئے جائیں۔ صرف اس بات کا اعلان کر دیا جائے کہ ان حضرات کی فلاں کتابیں لائق انعام سمجھی گئیں۔ بعض حضرات نے اس سوال کو اکادمی کی مرکزی کمیٹی میں دوبارہ اٹھایا اور جناب خواجہ غلام السیدین صاحب نے یہ درمیانی راستہ نکالا کہ ایسے اصحاب کو مخصوص انعامات دیئے جائیں جو عام انعامات سے رقم میں کم ہوں۔ اس میٹنگ میں کوئی فیصلہ نہیں ہوا۔ یہ مسئلہ پھر دوبارہ سابقہ اسسٹنٹ سکریٹری کی درخواست پر زیر غور آیا۔ جناب صدر ریاست ڈاکٹر کرن سنگھ صاحب نے فرمایا کہ کوئی وجہ معقول نہیں ہے کہ اکادمی کی مرکزی کمیٹی کے ممبران اور ملازمین کو اس شکل میں سزا دی جائے کہ وہ انعام سے محروم رکھے جائیں۔ اکادمی ایک ادبی ادارہ ہے۔ اس میں اہم ادیب و فن کار شامل ہیں۔ ان کی شمولیت سے ہی اکادمی کا وقار ہے۔ اگر اس قسم کی پابندی لگائی گئی تو لوگ اکادمی سے وابستہ ہونا پسند نہیں کریں گے۔ اور اس میں اکادمی کا ہی نقصان ہوگا۔ ہم یہ کیوں فرض کر لیں کہ تمام جج کسی کی رکنیت یا عہدہ سے متاثر ہو جائیں گے اور اگر انھیں متاثر ہونا ہی ہے تو وہ دوسرے ادیبوں کے معاملے بھی ہو سکتے ہیں۔ دوسرے ممبروں نے بھی اس سے اتفاق کیا۔ میری آواز تنہا رہ گئی۔ میں نے ایک جمہوریت پسند اور دفتری اصول و ضوابط کے پابند عہدہ دار کی حیثیت سے سر تسلیم خم کیا۔ ....

.... بہر حال جب اکادمی نے فیصلہ کر دیا تو کسی کا انعام لینے سے انکار کرنا، اس ادارے کی توہین کے مترادف ہوتا جس کی خدمت میں اس نے ماہ و سال گزارے تھے۔ انعام ایک اعزاز ہے۔ پانچ سو روپے اہمیت نہیں رکھتے لیکن اس کے پس پشت جو جذبۂ ادب نوازی کام کرتا ہے وہ کسی کے لئے بھی باعث فخر ہو سکتا ہے اور میرے لئے تو یقیناً ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ اس مرکزی کمیٹی میں یہ تجویز بھی آئی تھی کہ مستحق انعام اراکین و عہدہ داران کو وہی رقمیں دی جائیں جو انھیں اس شکل میں ملتی کہ وہ رکن یا عہدہ دار اکادمی نہ ہوتے۔ لیکن میں نے مخالفت کی۔ اور یہ طے ہوا کہ اس

سال مختصر سی رقم بطور انعام خاص دی جائے۔ البتہ آیندہ کے لئے یہ فیصلہ کر دیا گیا ہے کہ تمام عہدہ داروں اور اراکین کے ساتھ عام ادیبوں کا سا برتاؤ ہوگا اور اگر اُن کی تصانیف قابل انعام قرار پائیں گی تو انھیں اس سال کی طرح مختصر نہیں بلکہ پورا انعام ملے گا۔ اس سلسلے میں ایک اہم فیصلہ اور بھی ہوا ہے کہ ایک بار پہلا انعام پانے کے بعد پھر تین برس تک اس شخص کو پہلا انعام نہیں دیا جائے گا۔ جن اصحاب کو انعامات دیئے گئے ہیں ان کی فہرست پہلے ہی "شیرازہ" اور "سالانہ رپورٹ" میں شائع ہو چکے ہیں، اس لئے یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔

انعامات کے علاوہ اعزاز کا ایک اور طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ اس سال جشنِ کشمیر کے سلسلے میں وادی کے اہم ادیبوں اور فن کاروں کو ہزاروں حاضرین کی موجودگی میں خلعت اعزازی بخشا گیا۔ یہ کارروائی کسی بند جگہ میں نہیں ہوئی بلکہ بخشی اسٹیڈیم کے کھلے میدان میں ہوئی تاکہ عوام بھی اس میں شریک ہو سکیں۔ آزاد ہندوستان میں ادب و فن چند نفوس کی ملکیت نہیں ہے۔ جب ریاستی پیمانے پر کوئی اعزاز عطا ہو تو اس کو عوامی بنانا لازمی ہے۔ یہ خلعتِ اعزازی جناب صدر ریاست نے اپنے مبارک ہاتھوں سے عطا فرمایا۔ پہلے دن خلعت پانے والوں میں جناب ماسٹر زندہ کول اور مولینا شمس الدین حیرت کاملی تھے۔ ہند ایرانی موسیقی (صوفیانہ کلام) کے ماہر خصوصی جناب رمضان جو اس دن تشریف نہ لا سکے اس لئے ان کو یہ خلعت بعد میں وزیر اعظم جموں وکشمیر و صدر اکادمی، جناب بخشی غلام محمد صاحب نے عنایت فرمایا۔ خیال ہے کہ اسی طرح کی ایک تقریب جموں میں بھی ہوگی۔

میرے مختصر سے زمانۂ معتمدی میں پنجاب اور کیرالہ دو ریاستوں سے ثقافتی وفود ریاست میں آئے۔ ریاست کا ثقافتی وفد بھی ریاست مدھیہ پردیش میں بھیجا گیا۔ اور ہمارے مظاہر بے حد کامیاب رہے۔ مدھیہ پردیش سے واپسی پر ہمارے وفد نے دارالسلطنت دلّی میں بھی مظاہرۂ فن کیا جو بے حد پسند کیا گیا۔

دو نمائشیں بیرون ہند سے بھی ایسی آئیں جن کے لئے اکادمی نے ہال وغیرہ کی فراہمی کے سلسلے میں نمائش کاروں کی امداد کی۔ اِن میں ایسٹ جرمنی کی تصویروں کی نمائش اور روس کی کتابوں کی نمائش تھی۔ پہلی نمائش کا افتتاح جناب صادق صاحب وزیر تعلیم نے کیا اور دوسری نمائش کا جناب صدر ریاست ڈاکٹر کرن سنگھ صاحب نے۔

کتابوں کی اشاعت کے علاوہ اکادمی نے متعدد ادیبوں کو امدادی رقوم دیں تاکہ وہ اپنی تخلیقات

کی اشاعت کا بندوبست کر سکیں۔ امدادی رقوم پانے والوں میں ریاست بھر کے اور اردو، ہندی، کشمیری ڈوگری وغیرہ سبھی زبانوں کے ادیب ہیں۔ اکادمی کی تحریک پر اب کے پہلی بار گوجری (پہاڑی) میں لوک گیتوں کا ایک مجموعہ شائع ہونے جا رہا ہے۔ اور امید ہے کہ اکادمی کی جانب سے اس کو بھی مالی امداد یقیناً دی جائے گی۔

یہ ہے ایک اجمالی تفصیل اُن کاموں کی جو اس مختصر سی مدت میں انجام پا سکے۔ صرف ایک کام ایسا تھا جس کی ابتدا ابھی ہونی باقی ہے۔ یعنی میوزک اسکولوں کا قیام۔ ابھی تک اس کی دفتری منظوری حاصل نہیں ہو سکی ہے، لیکن نصاب تعلیم وغیرہ مرتب کر دیا گیا ہے۔ اور منظوری آتے ہی، یہ اسکول بھی قائم کر دیئے جائیں گے حکومت ہند کی سنگیت ناٹک اکادمی کی جانب سے ایک معقول رقم صوفیانہ کلام کی مقام بندی اور لوک گیتوں کی صدا بندی کے لئے وصول ہو گئی ہے۔ چند مقامات کی مقام بندی عبدالعزیز صاحب نے کر دی ہے، اس پر نظر ثانی ہو رہی ہے اور جلد ہی اس کی طباعت کا بھی انتظام کر دیا جائے گا۔

جو کچھ بھی کیا جا سکا ہے اس سے ہمارے حوصلوں کی صحیح عکاسی نہیں ہو سکتی۔ بجٹ کی حد بندیاں اور کتابت و طباعت کی مشکلیں سدِ راہ ہیں۔ اب اکادمی کے لئے ایک آئین بھی مرتب کر دیا گیا ہے اور امید ہے کہ جلد ہی یہ نافذ بھی ہو جائے گا۔ اُس کے بعد بہت سی دفتری اور انتظامی الجھنیں دور ہو جائیں گی اور اکادمی کا کام زیادہ تیزی سے چل سکے گا۔ مجھے اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کا اعتراف ہے اور ان کوتاہیوں اور خامیوں کے لئے معذرت کرتے ہوئے آپ سے رخصت ہونا چاہتا ہوں۔ موجودہ ہنگامی حالات میں نئے فرائض سنبھالنا ہیں، اور مجھے دلی جانا پڑ رہا ہے۔ لیکن میرے دل و دماغ میں اکادمی ہمیشہ رچی بسی رہے گی۔ اور باہر رہ کر اس کی جو خدمت مجھ سے ہو گی میں کرتا رہوں گا۔ مجھے خوشی ہے کہ اکادمی کا کام اب صاحبزادہ حسن شاہ صاحب سنبھال رہے ہیں۔ موصوف علوم و معارف کے دلدادہ، صاحب نظر، اہل قلم، تحقیق دوست اور فن پرور بزرگ ہیں اور ان کی نگرانی میں اکادمی یقیناً ترقی کے بہت سے مزید زینے طے کرے گی۔

میں تمام ممبران مرکزی کمیٹی، ایڈیٹوریل بورڈ اور اکادمی کے رفیقانِ کار کا احسان مند اور شکر گذار ہوں کہ انھوں نے ہر قدم پر اشتراک و تعاون پیش کیا۔ ان کی ہمدردیاں اور خلوص مجھے جذبۂ تشکر کے ساتھ یاد رہیں گے۔ خدا حافظ

علی جواد زیدی

۵/دسمبر ۱۹۶۲ء

اکادمی کی تازہ ترین کشمیری مطبوعات

دلیلہ

کشمیری زبان کی اُن بیش بہا لوک کہانیوں کا نادر مجموعہ جو ابھی تک سینہ بہ سینہ محفوظ رہ چکی ہیں۔ اختر محی الدین اور شکر بھان نے جاں فشانی سے ان غیر مطبوعہ کہانیوں کو پہلی بار یکجا کر دیا ہے۔

سونتُک اتہ گتھ

ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کے شہرۂ آفاق منظوم ڈرامے

"دی سایکل آف سپرنگ"

کا ترجمہ جو مرزا عارف نے نظم و نثر میں کیا ہے اور ٹیگور کی صد سالہ جنیتی کے سلسلے میں اکادمی کے اہتمام سے اشاعت پذیر ہُوا ہے

ملنے کا پتہ

جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر

امیر حسن عابدی

مثنویات ملّا شاہ

ملّا شاہ محمدؒ یا محمدؒ شاہ معروف بہ ملّا شاہ[1] قادری ولسان اللہ، پسر ملّا عبد احمدؒ[2] قاضی ارک بدخشاں میں پیدا ہوئے اور تحصیلِ علم کے بعد کابل کے راستہ سے ۱۰۲۳ھ ہجری/۱۶۱۴ء عیسوی[3] میں ہندوستان آئے اور لاہور میں حضرت میاں میرؒ[4] کے مرید ہوئے۔ ملّا شاہ لاہور کی گرمی سے عاجز آکر کشمیر میں رہنے لگے۔ مگر اپنے پیرِ و مرشد کی زیارت کے لئے ہر سال ٹھنڈے موسم میں لاہور آجایا کرتے تھے۔ اپنے پیر کی وفات کے بعد وہ مستقل طریقہ سے کشمیر میں رہنے لگے۔ کشمیر میں ملّا شاہ نے کوہ ماراں میں

---

(۱) ملّا شاہ کی کنیت آخوند تھی (تحفۃ الابرار، جدول ثالث، ص ۳۳)

(۲) بانکی پور کی فہرست (ج ۳، ص ۱۱۲) میں ملّا شاہ کے والد کا نام عبد محمد اور تحفۃ الابرار (ج ۳، ص ۱۱۲) میں ملّا عبدی دیا ہوا ہے۔ مگر خود ملّا شاہ نے مثنوی "رسالۂ نسبت" میں اپنے والد کا نام عبد احمد بتایا ہے:-

پدرم عبد احمد است بنام — احمدم صاحب است بندہ غُلام

فہرست بانکی پور (ج ۳ ص ۱۱۲) میں ریو کے حوالہ سے اُن کے والد کا نام ملّا عیدی بھی دیا ہُوا ہے جو غالباً "عبدی" کی خرابی ہے —— (۳) فہرست بانکی پور، ج ۳، ص ۱۱۲ .

(۴) متوفی بسال ۱۰۴۵ھ، ہجری / ۱۶۳۶ء عیسوی۔

جو تخت سلیمان کے سامنے ہے "چشمہ شاہی"[1] کے نام سے ایک باغ بنوایا تھا جس کی تعریف میں کہتے ہیں :-

کوہ ماران بکمر لعل بدخشان دارد　　اینچنین بخت کجا تخت سلیمان دارد

شاہجہان[2] اور شاہی خاندان کے افراد خاص طور سے جہاں آرا[3] اور شاہزادہ دارا شکوہ[4] اس کے مرید تھے۔ جب سنہ ۱۰۵۰ھ ہجری / ۱۶۳۹ء عیسوی میں شاہجہاں کشمیر گیا تو اس نے ملا شاہ کو بلوایا اور دیر تک تصوف کے مسائل پر اس سے گفتگو کرتا رہا۔ کہتے ہیں کہ شاہجہاں ملا سے ملنے ان کے گھر جایا کرتا تھا۔ اور ملا شاہ کھڑے کھڑے اس سے گفتگو کرتے تھے[5]۔ نیز شاہجہاں کہا کرتا تھا کہ اس وقت ہندوستان میں دو بادشاہ ہیں[6]۔ یعنی شاہ جہاں اور ملا شاہ۔ لیکن تذکرہ نصر آبادی میں لکھا ہوا ہے کہ "اُن کے اعتقادات ٹھیک نہیں تھے۔ جیسا کہ ان کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے :-

پنجہ در پنجۂ خدا دارم　　من چہ پروائی مصطفیٰ دارم[7]

ملا شاہ کے اس مجذوبانہ شعر پر علماء نے کُفر کا فتوٰے لگا دیا تھا اور اُن کے قتل کے در پے ہو گئے تھے۔

صوفیوں، عارفوں اور مجذوبوں پر مختلف حالتیں طاری ہوتی رہتی ہیں جن کے اثر سے متاثر ہو کر جذب کی حالت میں ان کی زبان سے بے ساختہ ایسے کلمات نکل جاتے ہیں جن کو شریعت پر سختی سے عمل کرنے والے کُفر سمجھنے لگتے ہیں مگر طریقت کے ماننے والے جانتے ہیں کہ چونکہ بے خودی کے عالم میں ایسے الفاظ نکلے ہیں اِس لئے ان پر گرفت نہیں کی جا سکتی۔ ملا شاہ بڑے سخت قسم کے وحدت الوجودی تھے جس کی

---

(۱) امیر علی شاہ خاں لودی :- تذکرۂ مرآۃ الخیال (ص ۱۲۹) طبع بمبئی۔
کشن چند اخلاص :- ہمیشہ بہار (ورق ۸۷) نسخۂ خطی نمبر ۶۸۹، بانکی پور۔

(۲) ۱۰۳۷ — ۱۰۶۸ ہجری / ۱۶۲۸ — ۱۶۵۸ عیسوی۔

(۳) ۱۰۲۳ — ۱۰۹۲ ہجری / ۱۶۱۴ — ۱۶۸۰ عیسوی۔

(۴) ۱۰۲۴ — ۱۰۶۹ ہجری / ۱۶۱۵ — ۱۶۵۹ عیسوی۔

---

(۵) ہمیشہ بہار، ورق ۸۷ — (۶) مرآۃ الخیال، ص ۱۲۷ یا ہمیشہ بہار، ورق ۸۷ -

(۷) تذکرہ نصر آبادی (ص ۶۳) چاپخانہ، ارمغان، تہران۔

وجہ سے باباولی رام[1] وغیرہ ان سے بے حد متاثر تھے۔

جب عالمگیر[2] تخت نشین ہوا تو اُس نے بجبر ملاشاہ کو کشمیر سے بلوا بھیجا۔ لیکن چونکہ وہ کمزور ہو گئے تھے نیز اُنھوں نے مندرجہ ذیل رباعی بھیج دی اِس لئے بعد میں اجازت مل گئی کہ وہ لاہور میں رہیں۔

صحن دل من چوں گل خورشید شگفت — کامد حق و غبار باطل را رخت

تاریخ جلوس شاہ حق آگہ را — ظل الحق گفت الحق دیر الخفی گفت[3]

تحفۃ الابرار کے مؤلف کے کہنے کے مطابق ملاشاہ نے لاہور میں انتقال کیا اور وہیں میاں میر کے مزار کے باہر مدفون ہوئے[4]۔ مگر بانکی پور کی فہرست میں اُن کی جائے وفات کشمیر یا لاہور ہے۔ ملاشاہ کے سال وفات میں لوگوں نے اختلاف کیا ہے۔ ۱۰۶۹ ہجری سے لے کر ۱۰۷۲ ہجری تک کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن ۱۰۷۲ ہجری / ۱۶۶۱ عیسوی ان کا سال وفات زیادہ درست معلوم ہوتا ہے۔ مصرع ذیل سے بھی یہی سال نکلتا ہے :۔

داد ملاشاہ در توحید جان

نثر میں ملاشاہ نے قرآن کے بعض حصّوں کی تفسیر اور اپنے معاصر شعراء کا تذکرہ لکھا ہے۔ اور شعر میں مثنویاں، رباعیاں اور غزلیں کہی ہیں۔ مؤلف ید بیضا نے اُن کے نظم و نثر کے پچاس بڑے جزو دیکھے تھے۔ کلیات ملاشاہ کا قلمی نسخہ بانکی پور کے کتب خانہ میں موجود ہے (نمبر ۳۲۶) ذیل میں ملاشاہ کی غزلوں اور رباعیوں کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے :۔

ساقی ما ز پی ساغر و صہبا برخاست

زاہد خلوتی از روی مصلا برخاست

---

(۱) بنوال داس یا بنواری داس متخلص بہ ولی متوفی بسال ۱۰۷۸ ہجری / ۸ - ۱۶۶۷ عیسوی۔

(۲) ۱۰۶۸ — ۱۱۱۸ ہجری — ۱۶۵۸/ — ۱۷۰۷ عیسوی۔

(۳) مرآۃ الخیال، ص ۱۲۹۔

(۴) محمد نواب مرزا بیگ، "تحفۃ الابرار" (جدول ثالث، ص ۳۳) مطبع رضوی دہلی۔

آں ابروی کجش را تیغ خمیده گفتم   زاں تیغ اشارتی کرد بالائی دیده گفتم

طرفہ حالی کہ درد بیگانہ   گشتہ ہمراہ صاحب خانہ

ہرچند جہد برق حوادث زکمین   بادست زمانہ برکشند خنجر کین

گردوں نکند فیض رساں را پامال   صد پارہ شود ابر و نیفتد بزمین

یوں تو ملا شاہ نثر و نظم دونوں میں کمال رکھتے تھے اور نظم کی ہر مشہور صنف میں اُنہوں نے طبع آزمائی کی ہے ۔ نیز ان کے کلام میں رطب و یابس سبھی کچھ ملتا ہے لیکن اِس مضمون میں صرف اُن کی مثنویوں کا ذکر کرنا مقصود ہے اور وہ بھی اس نسخہ کا جو انڈیا آفس میں موجود ہے ۔

"مثنویات ملا شاہ" کا ایک بے مثل قلمی نسخہ انڈیا آفس کی لائبریری میں موجود ہے ۔ (نمبر ۱۵۸۰) جو بہت سی خصوصیات کا مالک ہے ۔ اِس مجموعہ میں دس مثنویات ہیں اور کُل ابیات کی تعداد ۲۷۸۱۳ ہے ۔ اصل نسخہ کے شروع ہونے سے پہلے یہ عبارت ملتی ہے :-

"کتاب سرکار نواب صاحب ممتاز الدولہ مفخر الملک حسام جنگ مسٹر رچارڈ جانسن صاحب بہادر دام اقبالہ"۔

جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ کسی زمانہ میں رچارڈ جانسن نامی انگریز کی ملکیت تھا ۔ اِس نسخہ کے شروع میں میاں میر اور ملا شاہ کی ملاقات کی ایک دستی تصویر ہے جسے محمد نامی نقاش اور مصور نے بنایا تھا۔ نیز یہ تصویر خود ملا شاہ کے عہد کی ہے ۔ تیسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ نہ صرف یہ کہ یہ نسخہ ملا شاہ کے زمانہ میں لکھا گیا تھا بلکہ یہ نسخہ شروع سے آخر تک اُن کی نظر سے بھی گزرا تھا ۔ نیز ان مثنویوں میں جگہ جگہ خود ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے حاشیے ہیں ۔ اور ہر مثنوی کے آخر میں اپنے قلم سے اِس چیز کا ذکر کیا ہے ۔ مثلاً مثنوی "رسالہ نسبت" کے آخر میں ملا شاہ نے اپنے قلم سے لکھا ہے :-

"قد حرت ہٰذہ النسخۃ الشریفۃ بنظر المصنف اعنی ملا شاہ"۔

اور مثنوی "یوسف زلیخا" کے متعلق لکھتے ہیں :-

"کتاب" یوسف زلیخا" کہ تصنیف فقیر محمد شاہ است تمام از نظر من گذشت و ہمہ حاشیہ و تحشیہ بدستخط من شد"

اگرچہ غلطی سے یہ عبارت بجائے "یوسف زلیخا" کے مثنوی "رسالہ مرشد" کے آخر میں ملتی ہے۔

انڈیا آفس لائبریری کی فہرست کے مؤلف کا خیال ہے کہ یہ نسخہ اپنی قدر و قیمت کے لحاظ سے بےنظیر ہے۔ اس میں ملا شاہ کی تمام مثنویاں ایک جگہ موجود ہیں جو کسی اور نسخہ میں نہیں ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ملا شاہ کی غزلیں، قصیدے، رباعیاں اور رباعیوں کی شرحیں اس نسخہ میں بالکل نہیں ملتیں۔ یہ نسخہ بہت ہی عمدہ باریک اور نستعلیق خط میں لکھا گیا ہے۔ اس کے حاشئے سنہرے ہیں اور ہر مثنوی کا پہلا صفحہ مطلا ہے۔

ملا شاہ کی مثنویوں میں جابجا نثر میں عبارتیں ملتی ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے مطالب کے بیان کرنے میں صرف شعر کی پابندی نہیں کرتے۔ نیز انھوں نے مثنویوں کو رسالہ کے نام سے یاد کیا ہے۔

۱۔ "رسالۂ ولولہ"

اس نسخہ میں سب سے پہلی مثنوی "رسالۂ ولولہ" (۵۰۶ ابیات) ہے۔ یہ مثنوی خاقانی کی مثنوی "تحفۃ العراقین" کی بحر میں لکھی گئی ہے اور اس شعر سے شروع ہوتی ہے:۔

از ولولۂ وصال یارم   بنگر دل آفتاب زارم

اس مثنوی میں نہال، حقہ، گوہر، عشق، دل، نوروز، شب، بہار، کمان، بخت، درد، نمک، نقطہ، آتش، صبر، قرار وغیرہ کا ذکر ہے۔ نیز اس میں ملا شاہ نے ہند اور اپنے مرشد کی خاص طور سے مدح و ثنا کی ہے:۔

در ہند تمام دوستانند   گلہاست کہ رشک بوستانند

تاہان خورشید بود در ہند   سر بر زدہ او ز مشرق سند

۲۔ "رسالۂ ہوش"

دوسری مثنوی "رسالۂ ہوش" ہے اور اس شعر سے شروع ہوتی ہے:۔

طرز خامشی و طرح گفتن   ہمہ کس میداند غیر از من

اس میں گوش شنوا، چشم بینا، دف، محقق، گرسنگی سیری، بزرگی انسان، سخن، ہلال، روزہ، لباس محبوب، اسپ محبوب، باز محبوب، چوگان بازی محبوب، وغیرہ جیسے مضامین کا بیان ہے۔ نیز نے کی مختلف شکلوں کا ذکر اور اُن کی توصیف ہے۔ مثلاً یہ کہ تماکو پینے میں کچھی نے ہی سے کام لیا جاتا ہے :۔

رشتہ سان سر بکشم از ماکو　　　شوم آتش بسر تماکو

اِس مثنوی کے بیچ میں شاعر نے لف ونشر مرتب کے لحاظ سے بیس شعر کہے ہیں۔

۳۔ "رسالۂ تعریفات خانہا و باغہا و منازل کشمیر"

تیسری مثنوی بہت ہی دلچسپ ہے جس میں کشمیر کی حسین عمارتوں، خوبصورت باغوں اور دلکش جگہوں کا بڑی لطافت کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ اس مثنوی اور اس سے پہلے والی مثنوی کے کُل اشعار کی تعداد ۲۸۶۳ ہے۔ نیز دونوں مثنویاں جامی کی مثنوی "سبحتہ الابرار" کی بحر میں تصنیف کی گئی ہیں۔ اس مثنوی کا آغاز اِس شعر سے ہوتا ہے :۔

بکنم خانۂ خود وصفی چند　　　حکنم خانہ ز وصف است بلند

سب سے پہلے ملا شاہ نے خود اپنے گھر، حمام، دروازہ، حویلی کے طاق اور پھر کشمیر کے میووں، چنار کے درختوں اور وہاں کے پھولوں میں سے گل نارنجی و زرد، گل داؤدی و عباسی اور گُل مخمل کی تعریف کی ہے :۔

آں چنارش بمیان قد افراخت　　　بسر چرخ فلک دارد تاخت

گُل نارنجی و زرد ش بنگر　　　سگہ دستار زا پائی بسر

گُل داؤدی و عباسی او　　　سرخروئی بیاض ہر دو

زگُل مخملی صد برگش　　　رنگ می گشتہ ز نرگس سرکش

اِس کے بعد خود شہر کشمیر، وہاں کی جامع مسجد، دریائے بہط، ڈل جھیل اور کوہ پاک کے گیت گاتے ہیں :۔

ہست ہر خانہ اش از حافظ پر　　　ہر مسلسل خوان سبحۂ در

خندہ ہائے لب دریائے بہط　　　بشنود سلسلہ ہائے شط

مسجد جامع شہر کشمیر　　　جمعہ از خوبی او در زنجیر

آنچنان پاک بود آب دلش | کہ کشد تخت سلیمان لبغلش
کوہ، پاکش ہمہ یکبرہ وی صواب | روی شوید نہ پا دارد آب

کشمیر باغوں کا مخزن ہے جہاں بادشاہوں اور امرا نے طرح طرح کے دلفریب باغ بنوائے تھے جن میں سے کچھ باقی ہیں اور کچھ زمانہ کے ہاتھوں فنا کی منزلوں کو طے کر چکے ہیں۔ ملا شاہ نے گن گن کر اور سب کا نام لے کر توصیف کی ہے۔ ان میں سے باغ نشاط، شالہ مار، فیض بخش، فرح بخش، باغ نسیم، باغ فضل آباد، باغ طرب افزا، باغ جہاں آرا، باغ محمد، باغ عیش آباد، باغ بحر آرا اور نور باغ کا بڑے جوش و خروش سے ذکر ملتا ہے۔

شالہ مار تو بود دیرینہ | نخلہا شیر دہد از سینہ
فیض بخش او ہمہ با آب وہوا | از فرح بخشیش اینہا بوا
چہ نسیم شوم از جانب راست | کہ مرا میل دل از چپ برخاست
گذرم جانب افضل آباد | از رہ شوق کہ پس ماند باد
میل دل از ہمہ برخاست مرا | چونکہ میل طرب افزاست مرا
پائے مداحی من کشتی خویش | بجہان آرا میماند پیش
بجد او بچہارا خمیارم | ہوس باغ محمدؐ دارم
باز یاران پی عیشی رفتم | پیش از رفتنم آنجا رفتم
ز اشک دیدہ رُخ دریا شویم | بحر را تا ز گہر دلجویم
در میانِ ہمہ باغ است چراغ | پرتوی زو شدہ نور ہمہ باغ

آگے چل کر ملا شاہ نے شاہ جہاں بادشاہ کے محل اور باغ، ان کے "نور افزا" نام کے محل، شاہزادہ دارا شکوہ کے محل اور باغ بنزوہ باغ جو اُن کے محل کے بالکل سامنے تھا، قاضی زادہ کے مکان اور باغ سا نہایت دلکشی سے ذکر کیا ہے۔ نیز کرنہ، تبنق، ظفر آباد جس کو ظفر خاں احسن[1] نے آباد کیا تھا۔

---

(۱) متوفی بسال ۱۰۷۳ ہجری / ۳-۱۶۶۲ عیسوی -

شہاب الدین پور، صفاپور، درہ لار، تال الر و نک اور مراج کی تعریفیں ملتی ہیں :-

گر نہ گویم دفر باد کنم | نظرے سوئے شہ آباد کنم
بکنم تاختن سوئے پائے قبق | صف باطل شکند لشکر حق
خود ظفر خال چو لبعدل و داد است | او منظفر ز ظفر آباد است
یک سخنی ہست در انجاش مقام | چوں شہاب ئی صاف اندر جام
مدح من بر سر کشتی بنشست | ناز احرام صفاپور او لبدست
سخنی از درہ لار کنم | بوئے گلہا آید از سخنم
از صفاپور ہر اج روم | بخدا جانب معراج روم

اِسی اثنا میں کسی مناسبت سے وہاں کے محمد سلیم گل بیگ کی مدح سرائی بھی کی گئی ہے :-

چونکہ با قلب سلیم است سلیم | میکند صد قبق از سر تسلیم

یہ کیسے ممکن ہے کہ کشمیر کے ذکر میں کوئی اس کے زعفران زاروں کو فراموش کر سکے :-

زعفران دیدہ ما تا نگرد | چشم ما جلوہ دریا ببرد

کشمیر کا چپہ چپہ حسن و زیبائی کا شاہکار ہے۔ معمولی سیاح صرف مشہور جگہوں کو دیکھ کر واپس آجاتے ہیں۔ مگر کتنے ایسے دلکش ٹکڑے ہیں جن کے فطری حسن اور اُبھار کو دیکھنے اور اُن کی زیبائی سے متاثر ہونے کی کم ہی صاحبِ ذوق زحمت گوارا کرتے ہیں۔ ملا شاہ صرف خانقاہی صوفی نہ تھے، بلکہ حسنِ فطرت کے پرستار بھی رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وادیٔ کشمیر کے عشق میں گرفتار ہو کر لاہور کو خیر باد کہہ بیٹھے تھے۔ باوجود اس کے کہ اُن کے پیر و مرشد لاہور میں رہے اور اُن کا جانشین ہو کر اُنہیں وہیں رہنا چاہئے تھا۔ مگر اس فطرت کے پجاری نے کشمیر کو اپنی منزل و مسکن بنانا پسند کیا۔ ملا شاہ کو اس وادیٔ حسن کے چپہ چپہ سے والہانہ عشق تھا اور اُنہوں نے وہاں کی مشہور جگہوں کے علاوہ ایسی جگہوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں سے بعض کا نام ایک اجنبی کے لئے پہلی بار سُنائی دیتا ہے۔ اُنہوں نے ونتی پور، بجبراڑہ، اینچ، مج بادن، اچول، ورناگ، سند براری، ہوکیون، کوثر ناگ، اوہر، سوکناک، اور دیولاخ سبھی مشہور اور نسبتاً غیر مشہور جگہوں کو بڑی محبت سے بیان کیا ہے :-

شیرازہ

منزل ماست دگر وستی پور | پیش رفتن باشد دگیر زور
بجرار است بنام آن منزل | ز نسیمش شگفد گل را دل
باز باسوئے اینجم گذ رلیبیت | داند آنکس کہ باتجانش سرلیبیت
جح باون باشد جائے صواب | مثل ماہی بردم جانب آب
یکی باکوری چشم احول | چشم با چشمہ پاک اچول
گنت سر چشمہ ور ناک عیاں | اوست شاہ آباد شاہ جہاں
یک طرف سند برالیبت دگر | حکمتی ہست در آنجا بنگر
بردم سوکبون را بنیم | یک شب و روز در آنجا خنیم
دیولانغ است دگر در کشمیر | خاره انجاست گل دامنگیر

۴- "رسالۂ نسبت"

ملا شاہ کی چوتھی مثنوی "رسالۂ نسبت" ہے جو ۱۰۵۵ھ میں تصنیف ہوئی۔

ہر کہ دارد خیال تاریخش | ختمیہ ہست سال تاریخش

یہ مثنوی "حدیقہ سنائی" کی بحر میں کہی گئی اور اس بیت سے شروع ہوتی ہے:۔

حمد را نسبتی است با تو درست | بر وہ ہر کہ رفت بر در تست

اس مثنوی کے شروع میں ملا شاہ نے اپنے پیر و مرشد حضرت میاں میر محمد کی مدح کی ہے جو سیلہوان سے ٹھٹھہ اور وہاں سے لاہور آکر مقیم ہوئے تھے:۔

نام او زندہ ساخت جیلان را | ز میان شد ضیا سیلہوان را
ز سیلہواں چو تتہ روشن شد | ہمہ ملک سند گلشن شد
کرد خورشید چونکہ عزم عبور | سر زد از سند جانب لاہور
کرد لاہور جائے خود تعیئین | آفتاب یقین محی الدین

میاں میر کی تعریف کے سلسلے میں تمام بڑے صوفیوں اور ان جگہوں کا ذکر کیا گیا ہے جو تصوف و عرفان کی منزلیں رہی ہیں۔ نیز ان میں سے اکثر کو جمع سے یاد کیا گیا ہے:۔

کو نہا شد نہفتہ زیر خاک — ما مذ زندہ حنیفہ از دل پاک

خود بدخشان کجا د جبلان ہم — پیش خورشید نیست نیم قدم

ز بدخشان روم بسوئے یمن — کہ یمن ہست مہر دیں قرن

شامہا خفتہ اند زیر زمین — یا مہ صبح خیز محی الدین

روحہا زیر خاک جا دارد — مثنوی مولوی بیاد آرد

نیست غزنین آنکہ بود قدیم — نیست گر این حدیقہ نیست حکیم

بصرہا زیر خاک افتادہ — یا حسنہائے بصری افتادہ

ہمدانہاست زیر خاک نہان — ہمہ دانند یا علی ہمدان

چہ نہفتہ عراقہائے راز — ہر یکی حافظند واز شیراز

وہ چہ بسطامہاست زیر زمین — با یزید نہفتہ جہر یقین

در زمین ملکہائے خرقانست — بوالحسنہا در آن فراوان است

بوالحسن بیخ کندہ از غیر است — ہمدمش بوسعید بوالخیر است

تا چہ تبریزہا نہان باشد — شمس آن مہر آسمان باشد

شو بکرمان برائے حق دانی — شاہ دانا شجاع کرمانی

ہست کرمان و خانۂ توحید — اوحد الدین خزانۂ توحید

در زمین مختفی خراسانہاست — خفتہ در مشکلات آسانہاست

چہ نشابورہاست پوشیدہ — ہمہ عطار را دکان دیدہ

تا کہ زیر زمین چہ مشہدہاست — علی موسئے رضاش مہر سماست

چشتہا زیر خاک پنہان است — شیخ مودود واقف آن است

خبر از مردم ہری داری — ہمہ عبداللہ اند و انصاری

عبرت شہرہائے دیرینہ — ما ورا النہر اہر در سینہ

چہ سمرقندہاست خفتہ قرار — ہمہ عرفان خواجۂ احرار

در مغاک زمین بخارا ہاش   نقش بندش دو کون را نقاش

شد میان سکال این دو را ہمراہ   یافت اللہ حاجی عبد اللہ

ملتجیا رفتہ زیر ناف زمین   ہر شقیقش دلی بمہر یقین

مثل غنچہا حصار خاک نشین   عطر عطار را د علاء الدین

میردم از حصار با دل و جان   جانب تاشقند و اندیجان

زیر خاک است جملہ ترکستان   رفتہ در ناہیائے ترکستان

خاک زلیخان بکھنگی و نویسیت   واقف حال احمد لیسویست

کاشغر ہاست خفتہ زیر زمین   روشنند از چراغ سعید الدین

ز ختن با خطا فتادم من   چشم با آہوان کشادم من

لعل کانی ہمہ بدخشانہا   شاہ خورشید پرورش جانہا

ز بدخشان بکابل افتادم   بلبلم مست با گل افتادم

دلم افتاد جانب کشمیر   ہفت و ہشتش بہشت عنبر عبیر

روم از شوق جانب لاہور   کہ در آنجا ہمانست معدن نور

رہ چہ ملتان نرفتہ زیر زمین   آفتاب یقین بہاء الدین

چہ پٹن ہاست زیر خاک نہان   کہ فرید است آفتاب آن

در زمین سند ہاست بنہفتہ   زمیان تا میان گل اشگفتہ

شاہ را عطر گل جہان گیر است   تازہ او از گل میان میر است

ما کہ در سند روئے مہ دیدیم   آفتابی کہ بودہ رہ دیدیم

مطلع آفتاب سند بود   خانۂ آفتاب ہند بود

در زمین دہلی ہائے بپنہانند   کہ نظامی و خسروش دانند

زمیان تا کہ یافت ماہ یقین   خفتہ آنجا ہزار قطب الدین

دگرم باز میل اجمیر است   کہ بخوبی نظیر کشمیر است

ده چه اجمیر هاست زیر زمین — منزل آفتاب شیخ معین

اکبرآباد شهر نیک طراز — هست الله اکبر شیراز

احمدآباد هاشده گمها — شاه عالم دراوست عالمها

خفته‌ها دکنند و بنگاله

همه محبوب چهار ده ساله

اس رسالہ میں عناصر اربعہ، حشر، وجود مطلق، صرف، نحو، منطق وغیرہ جیسے خشک مضامین کا بیان ہے۔ مگر اسی کے ساتھ ساتھ پھر انتہائی شگفتگی کے ساتھ قسم قسم کے پھولوں میں سے (جن میں سے بعض پہلی مرتبہ سننے میں آتے ہیں) گل سنجد، گل گلاب، گل انگور، گل رعنا، گل زیبا، گل انار، نسرین، یاسمن، نرگس، بنفشہ، نسترن، سمن، گل لالہ، گل ہمیشہ بہار، گل خرلفی، گل تاج خروس، کلغی، گل جعفری، گل مخملی، گل عباسی، نازبو، گل زعفران، گل داؤدی، گل آفتاب پرست، گل نیلوفر اور گل دیوراج بڑی دلکشی سے بیان کئے گئے ہیں معلوم ہوتا ہے ان حسین پھولوں نے ملا شاہ کا دل لبھا لیا تھا:۔

بوی سنجیده بوی سنجد دان — نکند شرح بوکسی بزبان

دیده این دو گل بخواب کنم — قدحی از گل گلاب زنم

گل انگور را بگیرم پی — گل انگور تشنه بخشش می

گل رعنا دیا گل زیبا — هر دو دارند جامهٔ زیبا

یافتم عاقبت نگارم را — دیدم آخر گل انارم را

گل نسرین رسید در خاطر — نسترن زار شد بدل ظاهر

گل بیخار ذوقم افزاید — دل من گفت یاسمن باید

سخن بوکه گشت روی نما — کاروان نرگس است و نافه کشا

همچو نرگس دو دیدهٔ بازم — نظری بر بنفشه اندازم

بایدم فکر ده زبان کردن — شورم ذکر هر زبان سوسن

دل صد پاره از همه کندم — بگل نسترن به پیوندم

نسترن داغ شو کہ عالم سوخت | آتشین روی لالہ را افروخت
زاہدان را ہمیشہ داغ گذار | عاشقان و گل ہمیشہ بہار
تو کشنا دیدۂ حریفی را | روئے بنگر گل خریفی را
سایۂ او بخاک سر بگذاشت | گل تاج خروس سر بر داشت
ایں گل شاہ باغ فخر جہاں | خوش نظر نام ماند شاہ جہاں
رنگ نارنجی وی د کاہی | کردہ آتش بجعفری راہی
آدم مخمل ترا در یاب | دیدۂ مخملی کشنا از خواب
من و جاروب کردہ کناسی | راہ آن گل کہ اوست عباسی
شب ہمہ شب کہ چشم او باز است | ناز بو دیدہ چشم با ناز است
زعفران را رسید ایں در گوش | دلش از سینۂ زمین زد جوش
گل داؤدی ایں سخن بشنید | ہم ز داؤد نغمہ باید دید
ہرطرف گشتہ آفتاب پرست | برد رنگ روز روی دست
داغ گلہائے بحر و بر از تو | آتش و آب نیلوفر از تو
لشکر خویش جمع میکند او | بر گل دلو لاغ میزند او

ان مجازی پھولوں کے بعد ملا شاہ گلہائے حقیقت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ساقی نامہ کی باری آتی ہے، جس میں معانی کے س، الف، ی، ساقی کی آنکھوں، پتلیوں، پلکوں ابروؤں، زلف، خال، لب و دندان اور ہاتھوں کی الگ الگ تعریف کی گئی ہے۔ پھر حکمت، ہیئت، عذاب قبر، معانی، بیان، بدیع، طب، اصول، فقہ، حدیث، تفسیر وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے۔

اس کے بعد بہاریات آتے ہیں اور اس سلسلہ میں غنچۂ بادام، گل بادام، گل زرد آلو، شفتالو، امرود، ناشپاتی، گل سیب، گیلاس، آلوچہ، گل ارغوانی، گل ہی جیسے پھولوں اور پھلوں کو شعر میں جگہ دی گئی ہے :-

ہست اول شگوفۂ بادام | نگہ آنجا کدام و چشم کدام

بعد ازاں در شگفتہ زردآلو	غنچہ اش کندہ رشتۂ لولو
بحکایت شگفت شفتالو	پی بادام رفت زرد آلو
بہ گل آمد مرود و نشپاتی	ہمہ کم ذات و این دو دان ذاتی
سیب را ہم شگوفہ البتہ غریب	گرچہ تبعینش شد است نصیب
شگفم با گلاس و آلوچہ	ہم دو کانند این دو ہم کوچہ
ارغوان در شگفت با رخِ گل	غونچہ کاندر دیدۂ بلبل
بہ طلب را رسید بوئے بہی	ماند ہمیار روبروئے بہی

اِس کے بعد اُنھوں نے جام، شیشہ، سبو، خم، میخانہ، لب ساقی اور شاہد کی تعریف میں شعر کہے ہیں۔ اِس مثنوی میں ملّا شاہ نے اپنی زندگی کے متعلق کچھ تفصیلات بیان کی ہیں۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے والدین کا نام عبد احمد اور بی بی خاتون تھا۔ نیز اُن کے والدین کا نکاح شبِ جمعہ میں ہُوا تھا جو شب قدر بھی تھی اور اِس کے بعد جو دن آیا وہ صرف جمعہ ہی نہیں بلکہ نوروز بھی تھا۔ عجیب اتفاق ہے کہ ملّا شاہ شبِ جمعہ اور شبِ قدر ہی میں پیدا ہوئے۔ نیز اس کے بعد کا دن اسی طرح سے جمعہ اور نوروز دونوں تھا۔ اس کے بعد ملّا شاہ اپنے گہوارہ میں رہنے، پستانِ مادر سے دودھ پینے، بولنا شروع کرنے، پھر کھیل کود اور مکتب میں بیٹھنے کا نیز پڑھنے میں قرآن کو کس ترتیب سے پڑھا تھا۔ اس کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ پھر اس سحر کی بھی یاد دلاتی ہے جب ان پر طریقت اور تصوف کا آفتاب روشن ہُوا تھا۔

تصوّف کے بعد شریعت کے ارکان، نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ اور کلمہ کا بیان ہے۔ اس کے بعد یہ بھی صاف طریقہ سے لکھا ہُوا ہے کہ اُنھوں نے ان درسوں کے بعد لیلیٰ مجنوں پڑھا تھا اور یہیں سے غالباً اُن کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ ملّا شاہ کو اپنے اشعار پہ بڑا فخر تھا:-

شعر من ہست یک جہان ناز	نکشیدہ ز اختیار آواز

ابتدائی درس کے بعد ملّا شاہ نے شاہ قاسم انوار[1] کے دیوان کو بطور درسیات کے پڑھا۔ اور

---

(۱) سید معین الدین قاسم انوار متخلص بہ قاسم و قاسمی ۷۵۷ --- ۸۳۷ ہجری / ۱۳۵۶ --- ۱۴۳۳-۳۴ عیسوی۔

مولوی جامی[1] سے بھی بخوبی مطالعہ کیا اور اُن کی تعریف بھی کی ہے۔ مدرسہ میں ملا شاہ نے منطق، کلام، حکمت، ہیئت، معانی، فقہ اصول اور طب کی تعلیم حاصل کی۔

۵۔ "رسالۂ مرشد"

پانچویں مثنوی "رسالۂ مرشد" (۶۷۸ بیت) ہے جس میں رُوحانی پیشوا کا ذکر کیا گیا ہے اور اس میں مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ یہ مثنوی اِس شعر سے شروع ہوتی ہے :-

حمد ذاتی را کہ اصل ذات ماست ذات او در اصل اصل ذاتہا ست

اس میں بہت سی فصلیں تمثیلیں اور رباعیاں ہیں اور آخر میں ان ریاکار صوفیوں کی مذمت کی گئی ہے جو سچے درویشوں سے حسد کرتے ہیں۔

۶۔ "یوسف زلیخا"

چھٹی مثنوی "یوسف زلیخا" ہے جو نظامی کی "خسرو شیریں" کی بحر میں کہی گئی ہے اور جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے :-

الٰہی حسن یوسف دہ بیاں را بدہ عشق زلیخا این زباں را

اس مثنوی میں ملا شاہ نے بھول کر چھ شعر "شاہنامہ" کی بحر میں کہہ دیئے تھے جو اس میں شامل ہیں اور جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ کے لوگ اس قسم کی شتر گربگی کی پروا نہیں کرتے تھے۔

اِس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یوسف اور اُن کے بھائی بن یامین کی گفتگو کو غزالی سے لے کر خود عبرانی میں لکھا اور اس کو فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

چو اُو[1] را روبرو شد آں مہ عید[3] بلفظ عبری حرفی چند پرسید۔

خصوصاً آں زبانش را بیارم ز غزالی عزیز اعتبارم

---

(۱) ۸۱۷ — ۸۹۸ ہجری/ ۱۴۱۴-۱۵ — ۹۳-۱۴۹۲ عیسوی

---

(۲) ابن یمین (۳) یوسف۔

ایں است آں زباں عبری -

بھوشا میروان ببیل - - - - -

کہ یعنی از کجا تا با کجا کو ارادہ چیست از مرد نیکو

جوابش را بگفت آں فرد عبری - - - - - -

مبرا فوا ارد ہم شتر - - - - - -

کہ از شام آمدیم از بہر گندم

مثنوی کے آخر میں ملاشاہ نے حکیم سنائی[1] - سعدی[2] - رودکی[3] - ذوالفقار شیروانی[4] اور سراج الدین[5] کی مدح و ستائش کی ہے -

۷ - "رسالہ دیوانہ"

ساتویں مثنوی "رسالۂ دیوانہ" ہے - اس مثنوی اور "یوسف زلیخا" کے کُل اشعار کی تعداد ۵۷۲۷ ہے - یہ مثنوی بھی نظامی کی "خسرو شیریں" کی بحر میں کہی گئی ہے اور اس شعر سے شروع ہوتی ہے :-

هر ادیوانہ دارد ہوشیاری تو ہم دیوانہ گر ہوشیاری

اس رسالہ میں مختلف تمثیلیں اور صفات سبعہ اور ثمانیہ کا بیان ہے اور آخر میں ایک مرد اور ایک عورت کا ذکر ہے جو حج کے لئے روانہ ہوئے، مگر اُن میں سے ایک پہنچا اور دُوسرا نہ پہنچ سکا -

۸ - "رسالۂ شاہیہ"

اس مجموعہ میں آٹھویں مثنوی "رسالۂ شاہیہ" ہے جو ۱۰۵۵ھ میں تصنیف ہوئی -

---

(۱) متوفی لبسال ۵۴۵ہجری / ۵۱ — ۱۱۵۰ عیسوی -

(۲) متوفی میاں سالہائے ۶۹۱ و ۶۹۴ ہجری / ۱۲۹۱ و ۱۲۹۵ عیسوی -

(۳) متوفی لبسال ۳۲۹ ہجری / ۴۱ — ۹۴۰ عیسوی -

(۴) سید ذوالفقار شیروانی خاقانی کا معاصر اور چھٹی صدی ہجری کا شاعر ہے -

اور اس شعر سے شروع ہوتی ہے :-

اے تو شاہ جہان و تو دارا
وے تو دارا و تو جہان آرا

"رسالۂ شاہیہ" اور "رسالۂ نسبت" کے کُل اشعار کی تعداد ۱۰۳۷۴ ہے۔ یہ ایک خالص صوفیانہ مثنوی ہے جس میں افلاک، زمین، انبیاء، توحید، کثرت، وحدت، معرفت، تنزیہ، تشبیہ، ربوبیت، عظمت، جلال، جمال، یقین، تحقیق، تمکین، تسلی عشق، حسن، وصال، علم الیقین، عین الیقین، حق الیقین، بصر، سمع، کلام، تکوین، حیات، ذات، ایمان، اسلام، زہد، تقویٰ، ورع، اخلاص، طلب، مجاہدہ، محویت، عینیت، فنا، بقا، ہدایت، نہایت وغیرہ جیسے مضامین پر ملا شاہ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس مثنوی کے وسط میں بھی کشمیر کی تعریف کی گئی ہے :-

شہر کشمیر ہست شہر قدیم
او مرکب شدہ ز سہ اقلیم

شد ز ہندوستان و ترکستان
از بدخشاں بود خراسان آں

من در ایں ملک چو نگری بودم
دیدہ دانستہ راہ بنمودم

اس میں بھی بھول کر ۷۵ شعر دوسری بحر میں کہے گئے تھے۔

۹- "رسالۂ حمد و نعت"

نویں مثنوی "رسالۂ حمد و نعت" (۳۶۵۴ بیت) ہے۔ اس شعر سے شروع ہوتی ہے :-

بیائید یاران محمود من
کہ حمد یکی ہست مقصود من

"رسالۂ شاہیہ" کے آخر میں لکھا ہوا ہے کہ "رسالۂ شاہیہ"، "رسالۂ حمد و نعت" اور "رسالۂ نسبت" یہ تینوں مثنویاں ۱۰۵۵ھ میں تصنیف ہوئی ہیں۔ نیز "رسالۂ حمد و نعت" کے آخر میں اس کا سالِ تصنیف ۱۰۵۵ھ دیا ہوا ہے۔

اس مثنوی میں پروردگار عالم کی حمد طرح طرح سے کی گئی ہے اور اس کی ان صفات کو گنایا گیا ہے :-

رحمٰن، ملک، قدوس، مومن، مہیمن، عزیز، جبار، متکبر، خالق، باری، مصور، غفار، قہار، وہاب، رزاق، فتاح، علیم، قابض، باسط، رافع، معز، مذل، سمیع، بصیر، حکیم، لطیف، خبیر، عادل

حلیم، عظیم، غفور، شکور، علی، کبیر، حفیظ، مقیت، حسیب، جلیل، کریم، مجیب، واسع، ودود، مجید، باعث، شہید، حق، وکیل، قوی، ولی، حمید، محصی، مبدی، معید، محی، ممیت، حی، قیوم، ماجد، واجد، واحد، احد، صمد، قادر، مقتدر، مقدم، موخر، آخر، ظاہر، باطن، والی، متعال، بر، مالک الملک، ذو الجلال، رب، منعم، مقسط، تواب، منتقم، رؤف، نافع، نور، ہادی، بدیع، جامع، غنی، مغنی، معطی، مانع، باقی، وارث، رشید، صبور، صادق، ستار وغیرہ۔

اِس طرح ۱۰۵ صفتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

اِس کے بعد پندرہ تمہیدیں ہیں۔ پھر آدم، شیث، نوح، ادریس، ابراہیم، اسمٰعیل، الحق، یعقوب، یوسف، ہود، صالح، شعیب، لوط، عزیر، یونس، ایوب، یحییٰ، لقمان، ذکریا، الیاس، یشع، ہارون وغیرہ تیئیس نبیوں کا ذکر کر کے اُن کی نعتیں لکھی گئی ہیں۔ اِن نعتوں کے بعد پیغمبر محمد کی تیئیس نعتیں ہیں یعنی ہر نبی کے مقابلہ میں ایک نعت ہے۔ ان نعتوں کے سلسلہ میں پیغمبر کی ولادت سے لے کر ان کی نبوت نیز اُن کے اخلاق و اوصاف کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے بعد تینوں خلفاء اور بارہ اماموں کی منقبت لکھی گئی ہے۔

اِس کے بعد صوفیائے کرام کی مدح ملتی ہے اور اِس سلسلے میں بایزید طیفوری، شبلی، منصور، عطار، شیخ محی الدین، ابوبکر واسطی، عبداللہ بلبانی، بوعلی دقاق، بوسعید خراز، مولوی روم، عبدالقادر جیلانی، محی الدین عربی، میاں میر، مولوی شاہ وغیرہ کا ذکر آتا ہے۔

آخر میں پندرہ بند ہیں جن میں سے پانچ سلوک ظاہری یعنی توبہ، توکل، تحمل، صبر، رضا، اور پانچ سلوک باطنی یعنی عالم مثال، عالم ملکوت، عالم جبروت، عالم لاہوت، انسان کامل کے بیان میں لکھے گئے ہیں۔ بالکل آخر کے پانچ بندوں میں کمال زہد، کمال طلب، کمال سلوک، کمال معرفت کا ذکر اور خاتمۂ کتاب کی باری آتی ہے۔

۱۰۔ "رسالۂ بسم اللہ"

دسویں اور آخری مثنوی "رسالۂ بسم اللہ" (۳۰۱۲ بیت) ہے۔ یہ مثنوی "مخزن اسرار" کی بحر میں کہی گئی اور اس شعر سے شروع ہوتی ہے:۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

خال و خد و زلف و قد مستقیم

اصل مثنوی کے شروع ہونے سے پہلے نثر میں ایک دیباچہ ہے جس میں ملا شاہ نے اپنی مثنویوں کو گنایا ہے۔ اُن کی بحریں بتلائی ہیں اور جس ترتیب سے وہ تصنیف ہوئی ہیں اُن کا ذکر کیا ہے۔

یہ مثنوی پانچ حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلے حصہ میں مجموعہ بسم اللہ اور دوسرے میں بسم اللہ کے ہر ہر حرف کی توصیف کی گئی ہے۔ تیسرے حصہ میں خلوت کا ذکر ہے اور اس سلسلہ میں چلہ اور شغل خاص کو بیان کیا گیا ہے۔ چوتھے حصہ میں صحبت کا ذکر ہے اور اس سلسلہ میں ایک دہقان کا قصہ بیان کیا گیا ہے جس کا پالتو ریچھ کھیتی باڑی کا کام کیا کرتا تھا۔ اس کے بعد پر بتایا ہے کہ بندر بھی تربیت سے آدمی جیسے کام کرتے ہیں۔ اور آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ صحبت سے اس قسم کے فیض حاصل ہوتے رہتے ہیں۔ پانچواں حصہ مثنوی کا خاتمہ ہے۔

یہ مثنوی ۱۰۵۷ھ میں یا ۱۰۵۸ھ کے پہلے سات دنوں میں پایۂ تکمیل کو پہنچی تھی۔

ملا شاہ کی مثنویوں میں شعری حسن کم ملتا ہے اور اکثر اخلاق و تصوف کے خشک مضامین کو بیان کیا گیا ہے۔ پھر بھی مجموعی حیثیت سے ان مثنویوں کو فارسی ادب میں ایک مقام حاصل ہے۔ خاص کر وہ حصے جن میں کشمیر وغیرہ کی تعریف ہے۔ نیز وہ حصے جن سے طریقت کے متعلق ملا شاہ کے نظریات کا پتہ چلتا ہے اور تصوف کے متعلق بہت سی گرہیں کھلتی اور نئے نئے نکتے معلوم ہوتے ہیں۔

محمد عتیق صدیقی

وحید الدین سلیم اور مسلم گزٹ

۱۹۱۲ء کا سال مسلمانانِ ہند کی سیاسی تاریخ میں شدید ذہنی الجھن کا سال تھا تقسیم بنگالہ کی تنسیخ نے مسلمانوں کو ایک دوراہے پر لاکھڑا کیا تھا۔ ان کے سامنے ایک طرف تو سیاست سے کنارہ کش رہنے، حکومت کا ساتھ دینے اور حقوق طلب ہندوؤں سے دوری اختیار کرنے کی وہ ڈگر تھی جو سر سید نے چوتھائی صدی پہلے بنائی تھی۔ دوسری راہ "سینٹرز" کی تھی۔ یعنی پرانی روش کو ترک کر کے مسلمان بھی ملکی و قومی معاملات میں ہندوؤں کے دوش بدوش کھڑے ہوں۔ اسی ذہنی کشمکش کے دور میں لکھنؤ سے "مسلم گزٹ" کا اور پھر کلکتے سے "الہلال" کا اجرا ہوا۔ ان دونوں کا لب و لہجہ اپنے پیش رو اخباروں سے مختلف تھا۔ ان اخباروں نے مسلمانوں کو جھنجھوڑ کر اور للکار کر اردو صحافت کی تاریخ کا ایک نیا باب شروع کیا۔

"مسلم گزٹ" کے ایڈیٹر وحید الدین سلیم تھے اور "الہلال" کے ایڈیٹر ابوالکلام آزاد۔ "الہلال" محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ اس کے برعکس "مسلم گزٹ" سے کم لوگ واقف ہیں۔ یہی حال وحید الدین سلیم کی صحافتی زندگی کا بھی ہے۔ ان کے ادبی کارناموں کے متعلق تو مفصل بہت لکھا بھی گیا ہے اور ان کے ادبی مضامین بھی حال ہی میں تین جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن ان کے سیاسی مضامین جو "مسلم گزٹ"، "زمیندار" اور دوسرے اخبارات میں بکھرے پڑے ہیں، ان کو اب تک کسی نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا ہے۔ وحید الدین سلیم کی صحافتی زندگی اور ان کے سیاسی رجحانات کے بارے میں بھی اب تک کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ اگرچہ حقیقت یہ ہے کہ وحید الدین سلیم مسلمانانِ ہند کی سیاسی تاریخ کی ایک اہم گم شدہ کڑی ہیں۔

وحید الدین سلیم اور ابوالکلام آزاد بڑی حد تک ایک ہی مدرسۂ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ دونوں بزرگ جنہوں نے سنہ ۱۹۱۲ء کے بعد مسلمانوں کو ہندوؤں سے تعاون کرنے اور ملکی و قومی معاملات میں ہندوؤں کے ساتھ زبرو زبر ہونے کی راہ دکھلائی تھی، اپنے ابتدائی دور میں سرسید سے بے حد متاثر تھے۔ وحید الدین سلیم تو سرسید کے تربیت یافتہ تھے، لیکن ابوالکلام آزاد کو ان کی صحبت نصیب نہیں ہوئی تھی، مگر ان کو سرسید سے جو عقیدت تھی اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :-

"لسان الصدق کا زمانہ سرسید مرحوم کی تقلید و اتباع کی سرمستی کا زمانہ تھا۔ طبیعت میں ان کی عقیدت پرستش کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ کوئی آواز جس میں ایک شائبہ اختلاف یا تنقیص ہو طبیعت کو گوارا نہ تھا"

("آزاد کی کہانی، خود آزاد کی زبانی"۔ ص ۳۰۵ - ۳۰۶)

وحید الدین کہا کرتے تھے کہ :-

"مجھے تو سید صاحب نے انسان بنا دیا، ورنہ میں نرا ملا ہوتا"

"اُس سید والا تبار نے اپنا آرام قوم پر نثار کر دیا۔ قوم نے اس کی قدر نہ پہچانی۔ اس کی دشمن ہو گئی"

("نوائے ادب" بمبئی۔ اپریل سنہ ۱۹۶۱ء۔ ص ۱۵)

لیکن سرسید کے اکثر متبعین کی طرح وحید الدین سلیم اور ابوالکلام آزاد کو بھی آگے چل کر سرسید کی سیاست سے شدید مایوسی ہوئی۔ چنانچہ "مسلم گزٹ" اور "الہلال" نے اُس پالیسی کی شدید مخالفت کی جس کی سرسید نے داغ بیل ڈالی تھی، اور جس کو ان کے جانشینوں نے پروان چڑھایا تھا۔

وحید الدین سلیم پانی پت کے رہنے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم وطن ہی میں حاصل کی۔ پھر لاہور گئے اور وہاں عربی، فارسی، تفسیر، فقہ، حدیث، منطق اور فلسفے کے ساتھ ساتھ مغربی فلسفہ، طبیعات، کیمیا اور ریاضی بھی پڑھی۔ "مگر امتحان سوائے انٹرنس اور منشی فاضل کے پاس نہیں کیا۔" مولانا حالی ان کو اپنے ساتھ "علی گڑھ لے گئے، اور سرسید سے ملایا۔ سرسید کی جوہر شناس آنکھوں نے اس جوہر فرد کو پہچانا اور اپنے ساتھ رہنے پر آمادہ کر لیا۔ اور مرتے دم تک اپنے پاس سے جدا نہ کیا"

("نوائے ادب"۔ متذکرہ۔ ص ۸ - ۹)

وحید الدین سلیم کی صحافتی زندگی کا آغاز بھی علی گڑھ ہی سے ہوا۔ جہاں سے انہوں نے ایک رسالہ

"معارف" کے نام سے جولائی ۱۸۹۸ء میں جاری کیا۔ ڈھائی سال بعد وہ پانی پت چلے گئے اور "معارف" کو بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ مالی مشکلات کی وجہ سے یہ رسالہ دسمبر ۱۹۰۱ء میں بند ہوگیا۔ ۱۹۰۷ء میں وہ پھر علی گڑھ بلائے گئے۔ اس بار سر سید کا جاری کردہ "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" ان کے سپرد کیا گیا۔ جو نیم مردہ ہو چکا تھا۔ بہ قول مولوی عبدالحق یا تو انسٹی ٹیوٹ گزٹ "ایک مردہ اخبار تھا" یا دفعتاً زندہ ہو گیا۔"

(چند ہم عصر۔ چھٹا اڈیشن۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ ص ۱۲۱)

جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے، بیسویں صدی کے اوائل میں علی گڑھ سکول ہی کی سیاسی رہنمائی سکہ رائج الوقت تھی۔ اور مسلمانوں کے باب میں حکومت بھی صرف اسی کو کھرا سکہ تسلیم کرتی تھی۔ تقسیم بنگالہ، شملہ ڈیپوٹیشن اور مسلم لیگ کے قیام نے علی گڑھ سکول کی سیاسی ساکھ اور بھی بڑھا دی تھی۔ کچھ گنے چنے مسلمان کانگرس میں بھی شریک تھے لیکن ان کو مسلمانوں کا نمائندہ نہیں سمجھا جاتا تھا، اور ان کی آواز تھی بھی نقار خانے میں طوطی کی سی آواز۔ ہندوستان کی تاریخ میں عموماً اور مسلمانان ہند کی تاریخ میں خصوصاً ۱۲ دسمبر ۱۹۱۱ء کا دن "بہ قول وحیدالدین سلیم ہمیشہ یادگار رہے گا، جبکہ گورنمنٹ کا طے شدہ فیصلہ یکایک منسوخ ہوگیا"۔ یعنی ہندوؤں کے دباؤ سے مجبور ہو کر حکومت نے غیر متوقع طور پر تقسیم بنگالہ کے اس فیصلے کو حرف غلط کی طرح مٹا دیا جس کو مسلمانوں نے اپنی سیاسی کامیابی کی معراج سمجھا تھا۔ یہ بھی حالات کی ستم ظریفی تھی کہ اس اعلان کا پہلا نشانہ علی گڑھ سکول کی سیاسی ساکھ بنی جس کی سو فی صدی تائید حکومت کو حاصل تھی۔ اس صورت حال نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کے بیشتر پڑھے لکھے لوگوں کو علی گڑھ کی سیاسی رہنمائی سے منحرف کر دیا۔ ان ہی میں وحیدالدین سلیم بھی تھے۔ چنانچہ تقسیم بنگالہ کی تنسیخ کے ایک مہینہ بعد ۱۴ جنوری ۱۹۱۲ء کو لکھنؤ سے جب "مسلم گزٹ" نکلا، جو مسلمانوں کی "پرانی سیاست گری" کو خوار سمجھتا تھا، تو وحیدالدین سلیم اس کے ایڈیٹر تھے۔

مسلم گزٹ کے ابتدائی دور میں کچھ لوگوں نے اس کو مسلم لیگ کے انتہا پسند طبقے کا ترجمان سمجھا تھا۔ پھر چند شماروں کی اشاعت کے بعد کچھ حضرات اس کو مولانا شبلی کا اخبار سمجھنے لگے، جو علی گڑھ سکول اور مسلم لیگ کی پالیسی سے متفق نہ تھے۔ وحیدالدین سلیم نے مسلم گزٹ ہی کے صفحات میں ان قیاسات کی سختی سے تردید کی اور اس کو مسلمانوں کا آزاد اخبار قرار دیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ مسلم گزٹ کی پالیسی پر مولانا شبلی کے سیاسی افکار کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ان کا ایک طویل مضمون "مسلمانوں کی پولیٹیکل کروٹ" کے عنوان سے "مسلم گزٹ" میں بالاقساط شائع ہوا۔ پھر ان کا ایک اور اہم مضمون حزب الاحرار (لبرل پارٹی) "مسلم گزٹ" میں ایڈیٹوریل کی جگہ پر شائع کیا گیا۔ ان باتوں سے گمان ہوتا ہے کہ "مسلم گزٹ" سے مولانا شبلی کا بے حد قریبی تعلق ضرور تھا۔

۱۴؍ جنوری ۱۹۱۲ء کو "مسلم گزٹ" کا پہلا شمارہ شائع ہوا۔ اس اخبار نے مسلمانوں کو جس نئی سیاسی زندگی کے اختیار کرنے کی دعوت دی تھی، اس کو سمجھنے کے لئے ہمیں کچھ پیچھے کی طرف جانا ہوگا۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں برطانوی حکومت ہندوستان کے سیاسی حالات سے عموماً اور بنگال کے سیاسی حالات سے خصوصاً بے حد غیر مطمئن تھی۔ برطانوی ارباب اختیار نے کامیابی کے ساتھ صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لئے یہ ضروری سمجھا کہ اب ان مسلمانوں کی پشت پناہی کی جائے جن کو اب تک بے طرح کچلا گیا تھا۔ وائسرائے کی خدمت میں شملہ ڈپوٹیشن کی باریابی، مسلم لیگ کا قیام، اور بنگال کو ہندو مسلم علاقوں میں تقسیم کرنے کا فیصلہ مسلم نوازی ہی کی پالیسی کی کڑیاں تھیں۔ بنگال کی مسلم اکثریت کے علاقے کو الگ کر کے ایک مستقل صوبہ بنانے کا مقصد صرف یہ تھا کہ ہندو بنگالیوں کے بڑھتے ہوئے سیاسی حوصلوں کو روکا جائے، اور مسلمانوں کو خوش کرنے کے لئے ایک ایسا صوبہ بھی بنا دیا جائے جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہو، جن کے سیاسی رہنماؤں پر حکومت کو پورا بھروسہ تھا۔ اس تقسیم کا ایک ضمنی مقصد یہ بھی تھا کہ بنگال کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں فرقہ دارانہ منافرت اور سیاسی رقابت پیدا ہو۔ لیکن یہ حالات کی ستم ظریفی تھی کہ جہاں تک بنیادی مقاصد کا تعلق تھا، تقسیم بنگالہ کا فیصلہ حکومت کے لئے غیر مفید ہی نہیں بلکہ انتہائی غیر دانشمندانہ بھی ثابت ہوا۔ اس تقسیم نے ہندو بنگالیوں کے سیاسی حوصلوں کو پست کرنے کی جگہ پر ان کے پر لگا دیئے۔ اور وہ صوبہ بھی نہ بن سکا جس میں "وفادار جاں نثار مسلمانوں" کی اکثریت ہوتی۔ تقسیم بنگالہ کے خلاف بنگالیوں نے جو تحریک شروع کی اس نے صرف بنگال ہی میں نہیں بلکہ سارے ملک میں تھلکہ مچا دیا۔ بالآخر مجبور ہو کر حکومت کو اپنا فیصلہ واپس لینا پڑا۔ مسلمانوں کے لیڈروں نے چونکہ ان کو یقین دلا دیا تھا کہ تقسیم بنگالہ قسمت کی لکیر کی طرح اٹل ہے، اس لئے اس کی تنسیخ پر مسلمان قدرتاً حد درجہ بددل، مایوس، حیران اور پریشان تھے اس وقت مسلمانانِ ہند جس ذہنی سراسیمگی میں مبتلا تھے، اس کا کچھ اندازہ اس ایڈیٹوریل سے ہوتا ہے جو وحیدالدین سلیم نے "مسلم گزٹ" کے پہلے شمارے کے لئے "تقسیم بنگالہ کی ترمیم اور مسلمانوں کی آئندہ پالیسی" کے عنوان سے لکھا تھا۔ اس کے اقتباسات کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے :۔

> "دربار تاج پوشی دہلی کے اعلان میں تقسیم بنگالہ کی ترمیم اور کلکتے کی جگہ دہلی کو دارالسلطنت بنانے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس نے ہندوستان کے باشندوں میں عام طور پر جنبش پیدا کر دی ہے۔ ہمارے ہندو بھائی عام طور پر اور بنگالی بھائی خاص طور پر پھولے نہیں سماتے۔ کہ اس اعلان سے ان کی ایک بہت بڑی ضد پوری ہوتی ہے۔ اور مسلمان اس لئے حیرت و افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ گورنمنٹ نے مشرقی بنگال کے مسلمانوں کو جو موقع ترقی کا عطا کیا تھا، وہ

ان کے ہاتھ سے جاتا رہا۔

"ہم نے بنگالیوں کی خواہش کو ضد کے لفظ سے اس لئے تعبیر کیا ہے کہ وہ تقسیم بنگال کے خلاف آخر وقت تک کوئی ایسی شافی اور معقول دلیل پیش نہ کر سکے جس سے مسلمانوں کی قوم اور گورنمنٹ دونوں کا اطمینان ہو جاتا۔ انھوں نے اپنی اس ضد کو قائم رکھا۔ سودیشی کی تحریک ایجاد کی، انگریزی مال کا بائیکاٹ کیا۔ اخباروں میں شورش انگیز مضامین لکھے، جلسوں میں اعلانیہ ایسی تقریریں کیں جن سے ناراضگی کی فی لینگ نہایت جوش و خروش کے ساتھ ظاہر ہوتی تھی۔ ان ہی میں چند شوریدہ سر نوجوان ایسے اٹھے جو بم کے گولوں اور طمنچوں سے انگریزوں کو ہلاک کرنا اپنا فرض جانتے تھے۔ رفتہ رفتہ بے چینی و شورش کی لہر ہندوستان کے تمام صوبوں میں پھیل گئی ... بنگالیوں نے اس شورش اور کشمکش میں فتح پائی ... برخلاف اس کے ہندوستان کے مسلمان صبر و تحمل کے ساتھ گورنمنٹ کی پالیسی کا ساتھ دیتے رہے۔ ان کو یقین تھا کہ ہماری قوت کے ساتھ تقسیم بنگال کے فیصلے کو قائم رکھے گی ... مگر ۱۲ر دسمبر ۱۹۱۱ء کا دن ہمیشہ یادگار رہے گا جبکہ گورنمنٹ کا طے شدہ فیصلہ ایک آن میں منسوخ کر دیا گیا، اور جاں نثار اور وفادار مسلمانوں سے، جن کے فوائد اس فیصلے سے وابستہ تھے، کوئی بات اس سے پیشتر دریافت نہیں کی گئی۔

"ہمیں ذرا شبہ نہیں کہ تقسیم بنگالہ کی ترمیم سے مسلمانوں میں جو بے چینی پیدا ہوئی ہے وہ بالکل بجا ہے ... وہ اب یقین کرتے ہیں کہ اگر پورے استقلال کے ساتھ ایجی ٹیشن قائم رکھا جائے تو گورنمنٹ کا کوئی فیصلہ ایسا نہیں جو منسوخ نہ ہو سکے۔ اس سے فی الواقع ایک زبردست مثال ہندوستانیوں کی نظر میں قائم ہوئی ہے جس سے ہندوستان کی آئندہ تاریخ میں بڑے بڑے انقلابوں کی توقع کی جاتی ہے۔"

"سرسید نے آخر دم تک مسلمانوں کو ایجی ٹیشن کرنے سے باز رکھا تھا، کیونکہ وہ جانتے تھے کہ اس سے گورنمنٹ کی مشکلات میں اضافہ ہوگا۔ مگر جب گورنمنٹ ایجی ٹیشن سے متاثر ہو کر اپنے قطعی فیصلے کو رد کر چکی تو یہ ایک ایسا سبق ہے کہ اس کو مسلمان کبھی فراموش نہیں کر سکتے"۔

اسی اداریہ سے ہم کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ:-

"اس گھبراہٹ اور مایوسی کے وقت بعض تعلیم یافتہ مسلمان آمادہ ہو گئے ہیں کہ نیشنل

کانگرس میں شریک ہو جائیں۔ چنانچہ اس سال کانگرس کے اجلاس میں بہ نسبت سالہائے گذشتہ کے مسلمانوں کی تعداد زیادہ تھی۔"

یہ وہی تعلیم یافتہ مسلمان تھے جو کل تک اپنے ہر عمل کے لئے حکومت کی چشم و ابرو کے اشاروں کے منتظر رہتے تھے۔ ان کی ماہیت قلب پر بحث کرتے ہوئے وحید الدین سلیم نے لطیف انداز سے ان کو کھری باتیں سنائی تھیں۔

"جس وقت ہمارے ہندو برادران وطن اپنے ملکی حقوق طلب کرنے میں جانفشانیاں کر رہے تھے اور چاہتے تھے کہ مسلمان ان کا ساتھ دیں اور اُن کے ہم آہنگ ہوں، تو مسلمانوں نے اُن کی اس دعوت کو نہایت سختی کے ساتھ رد کر دیا تھا۔ اور نفرت و انکار کی کوئی حد باقی نہ رہی تھی اس وقت جب ان کے مطالبے پورے ہو گئے ہیں اور ایجی ٹیشن میں ان کو کامل فتح ہو چکی ہے تو مسلمان کس منہ سے ان کے جلسوں میں شریک ہو سکتے ہیں۔ ہمارے محترم برادران وطن نے ہمیشہ اپنے اخباروں میں لکھا ہے کہ جب ہم شہسوار کی نیاری کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ مسلمان بھی دوڑ دھوپ میں ہمارے ساتھ شریک ہوں تو وہ رستے سے ہٹ کر روپوش ہو جاتے ہیں۔ مگر جب ہم شہسوار مار لاتے ہیں تو وہ چاروں طرف سے یکا یک نکل آتے ہیں اور حصہ بٹانے پر زور دیتے ہیں اور غل مچاتے ہیں۔ یہ بے غیرتی کا الزام اس وقت بھی مسلمانوں پر لگایا جائے گا اور وہ یقیناً نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھے جائیں گے۔۔۔"

("مسلم گزٹ" پہلا شمارہ ۱۴ جنوری ۱۹۱۲ء)

ان جملوں میں ایک طرف اگر گہرے طنز کے تیر و نشتر چھپے ہیں تو دوسری طرف خلوص اور دردمندی کی فراوانی بھی محسوس ہوتی ہے۔ کچھ عرصے تک اسی طرح کے حربے استعمال کرنے کے بعد "مسلم گزٹ" نے مسلمانوں کو علانیہ مشورہ دیا کہ "زمانہ گذشتہ کی غلط کاریوں کو اپنے ذہنوں سے فراموش کر دو، اور اس مقدس سرزمین پر (ہندوؤں کے ساتھ) ایک روح دو قالب بن کر رہو"۔ "مسلم گزٹ" کے اس تاریخی اداریہ کا عنوان تھا، "ہندوستان کی دو شاندار قوموں کا مصافحہ" اس کا ایک اقتباس یہ ہے:۔

"ہندوستان اپنی تاریخ کے کئی ورق اُلٹ چکا ہے۔ ایک زمانہ تھا جبکہ یہاں غیر آریائی قومیں آباد تھیں۔ دوسرا زمانہ وہ آیا جب آریہ قوم وسط ایشیا سے ابر کی طرح اُٹھی اور شمال و جنوب تک گرجتی برستی چلی گئی۔ اس کے بعد وہ زمانہ آیا جبکہ عرب اور عجم سے مسلمانوں

کی فوجیں اِس مُلک کے اندر داخل ہونی شروع ہوئیں . . صدیاں گزر چُکی ہیں کہ دونوں قومیں اس سرزمین کو اپنا وطن بنا چکی ہیں۔ ان کی تاریخی یادگاریں اِس سرے سے اُس سرے تک پھیلی ہوئی ہیں۔ وہ ایک ہی آب و ہوا میں پرورش پاتے ہیں۔ ان کے قالب ایک ہی خاک سے بنتے ہیں اور اسی خاک میں دفن ہوجاتے ہیں۔ فرق ہے تو بس اتنا کہ ایک قوم یہاں پہلے آکر آباد ہوئی اور دوسری اس کے بعد آئی۔ کیا اب ممکن ہے کہ ان دونوں میں سے کوئی ایک قوم دوسری قوم کو اس مُلک کے کناروں سے باہر نکال دے؟ ہرگز نہیں . . . اب قدرت نے فیصلہ کر دیا ہے کہ اس سرزمین پہ آباد ہونے اور اس کو اپنا وطن کہنے کا حق دونوں قوموں کو ہے۔ تاریخ کا وہ گزرا ہوا دور اب واپس نہیں آسکتا۔ دونوں قوموں نے اپنے شاندار قومی کارنامے اس خاک کے صفحے پر ثبت کر دیئے ہیں جن کو زمانے کی گردشیں مٹا نہیں سکتیں۔ شاید غلطی سے کچھ لوگ سمجھتے ہوں کہ اب بھی وہ زمانہ واپس آسکتا ہے، جس میں ایک قوم دوسری قوم پر جبر و ستم کر کے اس کو فنا کر سکتی ہے، یا اس مُلک سے جلاوطن کر سکتی ہے۔ مگر نہیں قدرت کی آواز اس کے برخلاف ہے۔ وہ بآوازِ بلند پکارتی ہے کہ تم دونوں قوموں کی زندگی اور بہبودی کا مدار اس بات پر ہے کہ زمانہ گذشتہ کی غلط کاریوں کو اپنے ذہنوں سے فراموش کردو اور اس مقدس سرزمین پہ ایک رُوح دو قالب بن کر رہو . . ."

(مسلم گزٹ" نمبر ۲۴ ۔ ۲۱ اگست ۱۹۱۳ء)

مندرجہ بالا طویل اقتباس آج بھی آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اس تحریر پر پوری نصف صدی گزر چُکی ہے۔ ہندوستان آزاد ہو چکا ہے، لیکن یہ قسمت کی ستم ظریفی ہے کہ اس کا ایک ایک لفظ آج کے حالات پر بھی منطبق ہو رہا ہے۔ اور یہی نسخہ ہمارے آج کے قومی مسائل کا بھی واحد حل ہے۔

"مُسلم گزٹ" کے جو اقتباسات اُوپر نقل کئے گئے ہیں ان سے وحید الدین سلیم کے سیاسی ذہن کو سمجھنا دشوار نہیں ہے۔ اُنھوں نے اپنے خیالات کی تبلیغ و اشاعت میں ہمت کے ساتھ ساتھ تدبر کاری سے بھی کام لیا ہے۔ اُنھوں نے مسلمانوں کو ان کے مرض کی شدت سے یکایک آگاہ نہیں کیا۔ اور اس دارو کے تلخ کو نوش کرنے کی ان کو یکایک دعوت بھی نہیں دی۔ جس کو وہ ان کے مرض کا واحد علاج سمجھتے تھے۔ بلکہ ایک ماہر فن طبیب کی طرح اُنھوں نے مریض کو آہستہ آہستہ علاج کے ڈھرے پر لگانے کی کوشش کی "مُسلم گزٹ" کے چوتھے شمارے میں مسلمانوں کو اُنھوں نے یہ مشورہ دیا کہ مسلم لیگ اگر اپنے اندر انقلابی تبدیلی نہ پیدا کرے تو:۔

"فوراً ایک جدید اور زبردست پارٹی قائم کرنی چاہئے جو مسلمانوں میں پولیٹکل تعلیم کی اشاعت کرے، اور ان کے حقوق کی حفاظت کے لئے قانونی ایجی ٹیشن کی بنیاد ڈالے۔ جدید پارٹی میں صرف وہی لوگ شامل کئے جائیں جو کسی ناجائز اثر سے مغلوب نہیں ہیں اور جو خودغرضی اور جاہ پسندی، خوشامد اور چاپلوسی کے گُن میں آلودہ نہیں ہیں . . ."

(مسلم گزٹ، شمارہ ۴ — ۵ر فروری ۱۹۱۲ء)

پھر آگے چل کر وحید الدین سلیم نے اپنا یہ خیال واضح اور غیر مبہم الفاظ میں ظاہر کر دیا ہے کہ :-

"جب تک مسلمان اپنے حقوق کا مطالبہ جدوجہد کے ساتھ نہیں کریں گے، ان کی سیاسی وقعت گورنمنٹ کی نظروں میں نہیں ہو سکتی۔ اور سلطنت برطانیہ کے ارکان ان کی آواز پر کان نہیں دھر سکتے۔ اس کے برخلاف ان اسلامی اخبارات کی یہ رائے ہے کہ مسلمانوں کو زمانہ حال میں بھی سرسید کی رائے پر چلنا چاہئے اور ایجی ٹیشن سے گریز کرنا چاہئے . . ."

(مسلم گزٹ شمارہ ۲۵ — ۳ر جولائی ۱۹۱۲ء)

یہ رائے صرف وحید الدین سلیم ہی کی نہیں تھی بلکہ سرسید کے اکثر سربرآوردہ متبعین ان کی پالیسی سے برگشتہ ہو گئے تھے۔ اس فہرست میں سب سے زیادہ قابل ذکر مولوی بشیر الدین ایڈیٹر البشیر تھے، جو مدرسۃ العلوم کے تعلیم یافتہ اور سرسید کے تربیت یافتہ تھے۔ ان کے ایک اداریہ پر تبصرہ کرتے ہوئے وحید الدین سلیم نے لکھا ہے کہ :-

"ہمارے معزز دوست، ایڈیٹر البشیر اپنے اخبار مورخہ ۸ار جنوری ۱۹۱۲ء کی اشاعت میں لکھتا ہے کہ چالیس سال سے مسلمانوں کی یہ پالیسی رہی ہے کہ وہ ہر معاملے میں گورنمنٹ کے احکام پر اعتماد کرتے رہے، اور محض اس خیال سے کہ گورنمنٹ جب ہم سے خوش رہے گی تو وہ ہمارے اغراض و حقوق کی حفاظت خود کرے گی۔ مگر ۵ار دسمبر (۱۹۱۱ء) کے شاہی اعلان سے ان کو خوف ہو گیا ہے کہ اگر وہ اسی طرح خاموشی اور قناعت سے کام لیتے رہے تو ان کی ہستی آئندہ خطرات کے عالم میں پڑ جائے گی۔ پھر لکھا ہے کہ سچ پوچھو تو گورنمنٹ نے ہر قوم کے ساتھ اس کے لیڈروں کی خواہش کے مطابق رعایت کی ہے۔ بنگالیوں اور ہندوؤں کی قوم نہایت عالی حوصلہ اور بلند نظر ہے۔ اس نے ان کی خواہش کے مطابق تقسیم بنگال منسوخ کی اور تعلیم کی ترقی کے لیے پچاس لاکھ کی سالانہ رقم عطا کی۔ برخلاف اس کے مسلمانوں کے لیڈر خطاب کے خواہشمند ہیں۔ اس لئے سر آغا خاں، نواب فیاض علی خاں اور نواب ڈھاکہ کو اس نے خطاب عطا کئے۔ اس

میں گورنمنٹ کا کچھ قصور نہیں ...."

(مسلم گزٹ" نمبر ۲ — ۳۱ر جنوری ۱۹۱۲ء)

اسی سلسلے میں "حاجی محمد موسیٰ خاں صاحب، سابق سیکرٹری و حال جوائنٹ سیکرٹری مسلم لیگ" کا ایک مراسلہ بھی قابلِ ذکر ہے، جو "مسلم گزٹ" ہی میں "مسلمانوں کی پولیٹیکل پالیسی پر نظرِ ثانی کی ضرورت" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس مراسلے سے اس وقت کی سیاسی صورتِ حال پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے لکھا تھا کہ :-

"آج کل پبلک کی توجہ مسلمانوں کی پولیٹیکل پالیسی کی جانب منعطف کی جا رہی ہے، اور چند روز سے محسوس کیا جا رہا ہے کہ ہماری قوم کی متحدہ پولیٹیکل پالیسی کوئی ایک نہیں، جس کے نتیجے کے طور پہ اتحاد و اتفاقِ قومی میں فرق آ گیا ہے ... سر سید علیہ الرحمۃ کے وقت میں جو پالیسی سر سید نے اختیار کر لی تھی وہی مسلمانوں کی قومی پولیٹیکل پالیسی سمجھی جاتی تھی۔ مثلاً مسلمان قوم کانگرس کے مخالف سمجھی جاتی تھی، باوجودے کہ بہت سے سربرآوردہ مسلمان مثل بدر الدین طیب جی، مسٹر رحمت اللہ سیانی وغیرہ کانگرس میں شریک تھے۔ مگر سر سید کی زبردست رائے سے جو پالیسی قرار پا گئی تھی اُس نے سب کو مغلوب کر کے اپنے تئیں مسلمانوں کی قومی پالیسی کو تسلیم کرا لیا۔ اور من حیث القوم مسلمان کانگرس کے مخالف سمجھے جانے لگے۔ پھر نواب وقار الملک بہادر کے محمڈن پولیٹیکل آرگنائزیشن اور نواب محسن الملک مرحوم کے دوستوں کے شملہ ڈیپوٹیشن نے آل انڈیا مسلم لیگ کی شکل اختیار کر کے زیرِ سایہ نواب نادر الملک بہادر مسلمانوں کی پولیٹیکل پالیسی ترتیب دی جس نے کچھ عرصہ کامیابی کے ساتھ مسلمانوں کی آرا پر حکومت کی۔ گو اسی دوران میں بھی اکثر کسی نہ کسی جانب سے کچھ نہ کچھ دوسری آرا کا بھی اظہار ہوتا رہا، مگر مسلم لیگ کی پالیسی نے تمام آرا کو اپنے اثر سے بالکل باہر نہ نکلنے دیا۔ یہ سب کچھ اس وقت تھا ...."

(مسلم گزٹ نمبر ۳۰ — ۷ر اگست ۱۹۱۲ء)

۱۹۱۳ء کے وسط میں کانپور کی مسجد مچھلی بازار کا قصہ اُٹھ کھڑا ہوا، جس نے عام مسلمانوں میں بے حد جوش و خروش پیدا کر دیا۔ اسی سلسلے میں وحید الدین سلیم کو "مسلم گزٹ" سے الگ ہونا پڑا۔ اور یہی قصہ بالآخر مسلم گزٹ کے لئے پیامِ شہادت بن گیا۔ ۲۷ر اگست ۱۹۱۳ء کے "مسلم گزٹ" میں سرورق کے نیچے حقے

میں ہم کو حسب ذیل "نوٹ" نظر آتا ہے، جس کو ناظرین اخبار نے اس وقت بڑے حیرت سے پڑھا ہوگا۔

"جناب مولوی وحید الدین سلیم ایڈیٹر "مسلم گزٹ" کا تعلق ناگہانی طور پر اخبار سے قطع ہو گیا، جس کا ہمیں سخت افسوس ہے۔ عمیق ہمدردی، سخت جان فشانی اور خدا پرستانہ دلیری کے ساتھ جناب ممدوح نے مسلم گزٹ کی ایڈیٹری کے فرائض انجام دیئے۔ اس کا جس قدر شکریہ ادا کیا جائے کم ہے۔ ہم کو اُمید ہے کہ جناب ممدوح آئندہ بھی اپنے بیش بہا خیالات اور مخلصانہ خدمات سے قوم کو مستفید فرماتے رہیں گے۔ (پروپرائٹر "مسلم گزٹ")

اس خبر کی اشاعت کے ۱۵ دن بعد ۔ ۱۰ ستمبر ۱۹۱۳ء کے "مسلم گزٹ" میں "ضروری اطلاع" کے عنوان سے حسب ذیل مختصر سی خبر ملتی ہے، جو وحید الدین سلیم کے "ناگہانی طور پر اخبار سے قطع" تعلق پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔

"۲۷ اگست ۱۹۱۳ء کے مسلم گزٹ میں بہ عنوان 'حادثہ کان پور کے بعض واقعات' چند ایسی خبریں درج اخبار ہوئی تھیں جن کی صحت یا غلطی ہنوز تحقیق طلب ہے مسلم گزٹ نے اس کے بارے میں جو کچھ لکھا تھا وہ اپنے نامہ نگاروں کے وثوق پر لکھا تھا لیکن اب ہم کو معلوم ہوا ہے کہ ان خبروں کی اشاعت بغیر کافی تحقیق کے ہوئی ہے جس کا ہم کو سخت افسوس ہے۔ ہم واقعات مندرجہ مضمون مذکور کی تحقیقات کر رہے ہیں اور بعد تحقیقات جو کچھ ثابت ہوگا اس سے ناظرین اخبار کو اطلاع دی جائے گی۔"

مندرجہ بالا "ضروری اطلاع" سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وحید الدین سلیم اسی شمارے کی وجہ سے "مسلم گزٹ" سے الگ ہوئے تھے۔ افسوس ہے کہ راقم الحروف نے یہ شمارہ نہیں دیکھا ہے۔ ایک روایت کے مطابق اسی شمارے میں وحید الدین سلیم نے مسجد کان پور کے واقعے پر ایک اداریہ لکھا تھا، جس کا عنوان تھا "اگر میں کان پور کا کلکٹر ہوتا" اور اُنھوں نے وہ خبریں بھی چھاپیں جن کا مندرجہ بالا "اطلاع" میں ذکر کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے بعد ہی وحید الدین سلیم کے نام وارنٹ کٹ گیا۔ چنانچہ وہ لکھنؤ سے نکل کھڑے ہوئے اور پھر پانی پت ہی پہنچ کر اُنھوں نے دم لیا۔ اور دو تین ہفتوں کے بعد وہ اخبار "زمیندار" (لاہور) سے وابستہ ہو گئے۔ اس کی اطلاع بھی ہم کو "مسلم گزٹ" ہی سے ملتی ہے۔

"ہم نہایت خوشی کے ساتھ اعلان کرتے ہیں کہ ہمارے معزز ہم عصر "زمیندار" کو مولانا سلیم صاحب کی خدمات حاصل کرنے میں کامیابی ہوئی ہے اور انشاء اللہ ۱۰ ستمبر سے مولانا موصوف اخبار میں کام شروع کر دیں گے۔"

مُسلم گزٹ کے جس شمارے میں یہ خبر شائع ہوئی تھی وہ مُسلم گزٹ کا آخری شمارہ تھا۔ اس کے بعد صرف ایک ورق کا ایک اور شمارہ شائع ہوا جس پر ۲۴ اور ۳۰ ستمبر کی مشترکہ تاریخیں درج تھیں۔ اس ایک ورق کے دُوسرے صفحے پر سیاہ حاشیئے کے اندر "مسلم گزٹ کا جنازہ" نکل جانے کی خبر درج ہے جس کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ گورنمنٹ نے اس اخبار پر کچھ ایسی پابندیاں عاید کی تھیں جو قابل قبول نہیں تھیں۔ اِس میں لکھا تھا کہ :۔

"... پس اگر ہم بھی اپنے مرحوم "مُسلم گزٹ" کو اس کی آزادی سلب ہو جانے کے بعد جو بہ منزلہ اس کی روح کے تھی، دفن کئے دیتے ہیں، تو ہم نہیں سمجھتے کہ ہم بہ جز اس کے اور کر ہی کیا سکتے ہیں ... (سید میر جان[۱] پروپرائٹر مسلم گزٹ)

مسلم گزٹ کی شہادت کے ماتم کی صدائیں 'الہلال' کے صفحات میں بھی ایک عرصے تک گونجتی رہی تھیں۔ ان کی تفصیلات بیان کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔

کشمیری شاعروں کا انتخاب

اکیڈیمی کی جانب سے کشمیری زبان کے مشہور شاعروں کو اردو دنیا سے متعارف کرنے کے لئے یہ سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ ان کتابچوں میں شاعر کی زندگی۔ اس کے کلام پر تبصرہ اور کلام کا ایک مختصر انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اب تک لل دید۔ پرمانند، مقبول کرالہ واری، رسول میر، شمس فقیر حقانی، وہاب پرے، عبدالاحد نادم۔ آزاد اور مہجور کے بارے میں کتابچے شائع ہو چکے ہیں۔
تفصیلات اکیڈیمی کے پتے سے معلوم کی جاسکتی ہیں۔

---

[۱] سید میر جان کا شمار عمائدین لکھنؤ میں ہوتا تھا۔ وہ مولانا شبلی کے خاص لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ انھوں نے مسلم کلب کے نام سے امین آباد (لکھنؤ) میں ایک کلب بھی قائم کیا تھا، جو عرصے تک خوش اسلوبی سے جاری رہا تھا۔ اور اچھا خاصا علمی و ادبی مرکز تھا۔ لکھنؤ میں آج بھی ان کی یادگار "میر جان لین" کے نام سے باقی ہے۔

میر غلام رسول نازکی

نعتیہ ادب

(قسط نمبر ۲ (فارسی) کا تتمہ)

عہدِ حاضر نے جہاں سائنس اور جدید علوم کو عروج پہ پہنچایا ہے وہاں اِس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آج کا انسان عناصرِ قدرت پہ فتح پانے کی دُھن میں اِس قدر گرمِ خرام ہے کہ وہ خود اپنے مقام کو بھول چکا ہے۔ اُسے یہ بھی یاد نہ رہا کہ وہ کہاں سے چلا تھا اور اُسے جانا کہاں ہے۔ یعنی وہ اپنی ہی حکمت کے خم و پیچ میں اس طرح اُلجھ گیا ہے کہ وہ نفع و ضرر کا فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔ اسی ماحول میں اقبال کا پیدا ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں جس کی آنکھوں کو "جلوۂ دانشِ فرنگ" خیرہ نہ کر سکا۔ جو "خاکِ مدینہ و نجف" کو بدستور اپنی آنکھوں کا سرمہ سمجھتا رہا۔

اِس مقالے میں اقبال پر رائے زنی مقصود نہیں بلکہ یہ کہنا ہے کہ عصرِ حاضر میں سب سے بڑا نعت خواں شاعر اقبال ہے۔ اقبال صرف علومِ مشرقی پر حاوی نہ تھا بلکہ وہ علومِ مغربی میں بھی منتہی تھا۔ اِس طرح وہ مشرق و مغرب کا ایک دلچسپ امتزاج تھا۔ اُس نے یورپ کے علمائ کے افکار کو خوب سمجھا تھا مشرق کے علمائ کے رشحاتِ فکر سے بھی بخوبی مستفید ہُوا تھا۔ علمائے یورپ میں سے اُسے نطشے کا تصور مافوق البشر نظر آیا جس سے اگرچہ وہ متاثر ضرور ہُوا لیکن وہ اُسے بالکل قبول نہ کر سکا۔ کیونکہ نطشے بشر سے مایوس ہو کر مافوق البشر کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ اقبال بشر سے مایوس نہ تھا۔ وہ بشر کو خلیفۃ اللہ کہتا اور سمجھتا تھا، لیکن وہ یہ بھی جاننا چاہتا تھا کہ بشر میں وہ کونسی صفات ہونی چاہئیں جن سے وہ خلیفۃ اللہ کے مرتبۂ عظیم پہ فائز ہو سکتا ہے۔ کافی تفتیش و تحقیق کے بعد

اُسے ایک ذاتِ گرامی نظر آئی، جو ہمہ صفت موصوف تھی۔ جس میں خلافتِ الٰہی کے منصب پر فائز ہونے کی ساری صلاحیتیں موجود تھیں۔ اور یہ ذاتِ بابرکات خیر البشر کی تھی۔ اِسی ذاتِ گرامی کا نام محمد رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلّم ہے۔ جن کے بارے میں بالکل بجا طور پر کہا گیا ہے :-

آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

"مقامِ محمدیؐ" کو سمجھنا کوئی آسان کام نہیں۔ اقبالؔ نے اِس دشوار مرحلے کو ضرور طے کیا تھا۔ اُمتِ عربیہ کو خطاب کرتے ہوئے وہ رسولِ کریم صلے اللہ علیہ وسلم کے متعلق کہتا ہے، اور کس دلاویزی سے کہتا ہے ؏

علم و حکمت ریزۂ از خوانِ کیست	آیۂ فاصبحتم اندر شانِ کیست
از دمِ سیرابِ آں اُمّی لقب	لالہ رُست از ریگِ صحرائے عرب
حرّیت پروردۂ آغوشِ اوست	یعنی امروزِ اُمم از دوشِ اوست
او دلے در پیکرِ آدم نہاد	او نقاب از طلعتِ آدم کشاد

(ملتِ عربیہ سے خطاب کرتے ہوئے اقبالؔ اُنہی سے پوچھتے ہیں۔ تم جو اپنے علم وفضل کے لحاظ سے ساری دُنیا میں مشہور ہوئے، یہ کہاں سے آئے، اور یہ کس کی نگاہِ کیمیا اثر کا فیضان تھا۔ کیا تم وہ نہیں ہو جو کل تک ایک دُوسرے کا گلا کاٹتے تھے۔ مگر ایک صُبح تم جاگے تو ایک دُوسرے کے دُشمن نہیں بلکہ بھائی تھے آخر یہ سب کچھ کیسے ہوا۔ بات یہ ہے کہ نبی اُمّی روحی فداہ کی عیسےٰ نفسی سا ہی یہ اعجاز تھا کہ عرب کی تپتی ہوئی ریت سے رنگارنگ پھُول کھلے۔ وہ ذاتِ پاک جس کی آغوشِ شفقت میں حرّیت اور آزادی پروان چڑھی۔ تمام اُمتوں کا حال حضوؐر کے ماضی سے تابناک ہے۔ آپ نے آدم کے جسم میں دل رکھا اور آدم کی حقیقی شکل وصُورت سے نقاب اُٹھایا)

اقبالؔ سے پہلے نعت خوانی کا کمال صرف اتنا تھا کہ حضوؐر کے ذاتی اوصاف اور محاسن کا ذکر کیا جاتا اور کچھ عرضداشتیں کی جاتیں اور بس۔ اقبالؔ نے حالیؔ سے متاثر ہو کر نعت کا رُخ بدل دیا اور کوشش یہ کی کہ پُورے خلوص، ذوق اور شوق سے سیرتِ رسُول کی جھلک دیکھی جا سکے۔ "اسرار و رموز" میں اگرچہ ہر جگہ یہ اشارے موجود ہیں، لیکن یہ براہِ راست نعت ملاحظہ فرمائیے جس میں توصیف بھی ہے، تعریف بھی ہے اور ایک حسین التجا بھی۔

ہست معشوقے نہاں اندر دلت	چشم اگر داری بیا بنمایمت
دل ز عشقِ او توانا مے شود	خاک ہمدوشِ ثریا مے شود
خاکِ نجد از فیضِ او چالاک شد	آمد اندر وجد و در افلاک شد
در دلِ مسلم مقامِ مصطفےٰ است	آبروئے ما ز نامِ مصطفےٰ است

طُور موجے از غبارِ خانہ اش — کعبہ را بیت الحرم کاشانہ اش

بوریا ممنونِ خوابِ راحتش — تاجِ کسریٰ زیرِ پائے اُمّتش

در شبستانِ حرا خلوت گزید — قوم و آئین و حکومت آفرید

از کلیدِ دیں درِ دُنیا کشاد — ہمچو او بطنِ اُمِ مادر نہ زاد

در نگاہِ او یکے بالا و پست — با غُلامِ خویش بر یک خوان نشست

(اگر تُو دیکھے تو تیرے دل میں ایک محبوب موجُود ہے۔ کاش تمہارے پاس آنکھیں ہوتیں میں تمہیں تمہارے دل میں بیٹھے ہوئے محبوب کے دیدار سے سیراب کرتا۔ وہ محبُوب تو وہ ہے جس کے عشق سے دل توانا ہوتا ہے۔ اور مٹی ثریا سے ہم کلام ہوتی ہے۔ نجد جو مجنوں اور لیلیٰ کے عشق کی داستان کی سرزمین ہے اِس محبُوب کے فیض سے دوبارہ زندہ ہُوا، وجد میں آیا، اور آسمان کا ہم شان ہُوا۔ اِس محبُوب کا نام نامی محمد مُصطفےٰ صلے اللہ علیہ وسلم ہے جو ہر مومن کے دِل کا مکین ہے جس کا نام ہمارے لئے آبرو کا باعث ہے۔ اُن کے کاشانۂ عالی سے دھول اُڑی تو طُور بنی۔ اُن کا کاشانۂ عالی بیت اللہ کا کعبہ ہے۔ وہ ذاتِ والاصفات جس نے راتوں کی نیند چھوڑ دی، اور نتیجہ یہ ہُوا کہ جس قوم کی طرف وہ مبعوث ہو کر آئے تھے، وہ تختِ کسریٰ کی وارث بنی۔ حرا کے غار میں آپ کی گوشہ نشینی کا فیض تھا کہ قوم آئین اور حکومت کی بُنیاد پڑ گئی۔ حضور نے دین و دُنیا کی اقوام کو مُعتدل فرمایا اور دین کی کُنجی سے دُنیا کا دروازہ کھولا۔ رہبانیت کے ناخن کی قبر میں کیل کیل ٹھونک دی۔ اُونچ نیچ ختم کی۔ رنگ و نسل اور آقا و غلام کی تمیز اُڑا دی اور اپنے غلام کے ساتھ بیٹھ کر ایک ہی دسترخوان پر کھانا کھانے بیٹھے۔)

حضورؐ کی سیرت کے یہ روشن واقعات بیان کرنے کے بعد ایک دلاویز التجا بھی کی ہے۔ دیکھیے کیا انداز ہیں ؎

در مصافے پیش آں گردوں سریر — دخترِ سردارِ طے آمد اسیر

پائے در زنجیر و ہم بے پردہ بُود — گردن از شرم و حیا خم کردہ بُود

دخترک را چوں نبیؐ بے پردہ دید — چادرِ خود پیشِ روئے او کشید

ما ازاں خاتونِ طے عریاں تریم — پیشِ اقوامِ جہاں بے چادریم

روزِ محشر اعتبارِ ماست رُو — ہم بدنیا پردہ دارِ ماست رُو

(ایک جنگ میں اس شہنشاہ آسمان جاہ کے پاس حاتم طائی کی بیٹی قید ہو کر آئی۔ حضورؐ نے اُسے زنجیروں میں جکڑا دیکھا اور وہ بے پردہ بھی تھی۔ شانِ نبوّت نے یہ گوارا نہ کیا اور آپ نے اپنی ردائے مُبارک

سے اُس کا چہرہ ڈھک لیا۔ آج حضور کی اُمت حاتم طائی کی بیٹی سے بھی زیادہ بے پردہ ہوگئی ہے، اور اقوامِ عالم کے سامنے ننگی اور عریاں ہوگئی ہے۔ قیامت میں بھی ہمارا اعتبار حضور ہی کے وجود ذی جود سے ہے اور دنیا میں بھی ہمارا پردہ قائم ہے تو آپ ہی کے طفیل) اس لطیف النخبا کے بعد پھر اسوۂ حسنہ کا ذکر ہے اور فرماتے ہیں ؎

آنکہ بر اعدا در رحمت کشاد
مکہ را پیغام "لاتثریب" داد

امتیازات نسب را پاک سوخت
آتش او این خس و خاشاک سوخت

حضور نے اپنے جانی دشمنوں کے ساتھ بھی مروت اور شفقت کا سلوک فرمایا۔ جب آپ مکہ میں ایک فاتح کی حیثیت سے تشریف لائے تو وہ سب لوگ جنہوں نے آپ کو ایذائیں پہنچائی تھیں، جنہوں نے آپ کو وطن سے نکالا تھا، مغلوب ہو کر پیش کئے گئے۔ حضور نے ان سب کو مخاطب ہو کر فرمایا۔ ماذا تظنون بی۔ کہو آج تم مجھ سے کس سلوک کی توقع رکھتے ہو اور میرے متعلق کیا گمان رکھتے ہو۔ وہ سب یک زبان ہو کر بولے۔ اخ کریم وابن اخ کریم۔ آپ تو ہمارے فیاض بھائی ہیں اور ہمارے فیاض بھائی کے بیٹے۔ حضور نے فرمایا۔

"لاتثریب علیکم الیوم اذھبوا فانتم الطلقاء" "تم سے کوئی باز پرس نہ ہوگی، جاؤ میں نے تم سب کو آزاد کر دیا۔"

قریشِ مکہ کی سب سے بڑی شکایت حضور سے یہی تھی کہ انہوں نے قریش کے نسلی خبط کا جنازہ نکال دیا تھا۔ "جاوید نامہ" میں "نوحۂ ابوجہل" کے عنوان سے جو دلفریب نظم ہے، اُس میں ابوجہل کی زبانی حضور صلے اللہ علیہ وسلم کا اسوۂ حسنہ کہلوایا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ابوجہل یہ ساری باتیں اپنے خداؤں کے سامنے شکایتاً بیان کر رہا ہے۔

سینۂ ما از محمد داغ داغ
از دم او کعبہ را گل شد چراغ

اسوداں با احمراں آمیختند
آبروئے دودمانے ریختند

(یعنی معاذ اللہ ابوجہل کا یہ خیال ہے کہ چونکہ محمد رسول اللہ نے گوروں کالوں کو ایک صف میں بٹھا دیا، اس لئے کعبے کا چراغ گل ہوا) اقبال کے فن کی چابکدستی یہ ہے کہ سب سے بڑے دشمنِ اسلام کی زبان سے بھی سیرتِ رسول کے دلاویز پہلوؤں کا اعتراف کراتا ہے۔ یہ نعت کا نیا انداز اور مدح کی بالکل نئی تکنیک ہے، جو اقبال کے سوا اور کوئی نہیں جانتا، اس لئے کہ اقبال علومِ قدیم و جدید پر بخوبی حاوی ہے۔

"رموزِ بیخودی" میں رسالت کی اہمیت اور صاحبِ رسالت کی عظمت بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ رسول نہ ہوتے تو ایمان نہ ہوتا، ایمان نہ ہوتا تو توحید کی تعلیم عام نہ ہوئی ہوتی۔

معنیٔ حرفم کنی تحقیق اگر
بنگری با دیدۂ صدیقؓ اگر

قوتِ قلب و جگر گردد نبیؐ
از خدا محبوب تر گردد نبیؐ

(یعنی میری بات پر اگر تم غور کرو، اور مقام رسالت کو پہچاننے کے لئے صدیق اکبر رضی اللہ کا قلب جگر تلاش کرو تو نبیؐ تمہاری رُوح کا سہارا بنے گا۔ اور خُدا سے بھی زیادہ پیارا ہوگا)

اقبال نے اس مضمون کو آگے جا کر اپنی دوسری کتابوں خاص کر "ارمغانِ حجاز" میں اور بھی پھیلا دیا ہے۔ اُن کے سامنے قرآن حکیم کا یہ ارشاد ۔ قل ان کنتم تحبون اللہ فاتبعونی یحببکم اللہ ؛ ۔ ہمیشہ رہا اسی لئے حُبِ رسولؐ اور اطاعت رسولؐ کو اُنہوں نے حُبِ ایزدی اور اطاعت ایزدی سے زیادہ ضروری جانا اس سے خدانخواستہ توحید کا مقام گھٹانا مقصود نہ تھا۔ نہ نبی کا درجہ خُدا سے بڑھانا مطلوب تھا۔ بلکہ اقبال کا استدلال یہ ہے کہ توحید کو سمجھا نہیں جا سکتا جب تک مقام رسالت سمجھ میں نہ آئے۔ خُدائے بُزرگ و برتر کی اطاعت ہو ہی نہیں سکتی جب تک رسولؐ کی اطاعت مکمل نہ ہو۔ حُبِ ایزدی کی بنیاد حُبِ نبیؐ ہے، اور جب تک نبی خدائے بُزرگ سے بھی زیادہ محبوب نہ ہو عشقِ الٰہی کا دروازہ کھُل نہیں سکتا۔ اقبال کا خیال ہے کہ عبد و معبود کا باہمی تعلق اگرچہ زبردست ہے۔ اس کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے۔ کہ عبد نہ معبود کے صحیح مقام کو پہچان سکتا ہے نہ خود معبود ہی کا درجہ حاصل کر سکتا ہے۔ اس لئے کہ عبد مطلق اور عبد خاص محمد رسول اللہؐ کے برابر اور کوئی نہ ہو سکا۔ اس کے باوجود وہ اپنی کوتاہی کا اعتراف یہ کہہ کر فرماتے ہیں

الٰہی تو پاک ہے۔ میں نے تیری عبادت کا حق ادا نہیں کیا۔ اقبال کہتے ہیں جب رسول برحق انبیا عبدِ خاص بھی خدائے برحق کی عبادت کا حق ادا نہ کر سکے تو اور کون ہے جو اس کا دعوٰے کر سکتا ہے۔ اسی لئے وہ چاہتے ہیں کہ انسان کے سامنے رسالت کا مقام ہی رہے۔ اُس کی پرواز صرف مقام رسولؐ کو سمجھنے تک ہی محدود رہے۔ یہی خُداشناسی ہوگی۔ یہی ارشاد ہُوا ہے اِس مصرع میں ؎

از خُدا محبوب تر گردد نبیؐ

"ارمغانِ حجاز" میں فرمایا

مسلماں را ہمیں عرفان و ادراک
کہ از خود فاش بیند سرِ لولاک
خُدا اندر قیاس ما نگنجد
شناس آں را کہ گوید ما عرفناک

(مسلمان کا عرفان و ادراک بس صرف اتنا ہے کہ وہ مقام رسالت کو پہچانے اِس لئے کہ خدائے بُزرگ کی جلالت و عظمت ہمارے چھوٹے سے قیاس کی سرحدوں میں سما نہیں سکتی۔ اب اِس کا حل یہی ہے کہ اُس ذاتِ بابرکات کو سمجھا جائے جس نے عبادت کے تمام حقوق ادا کر لینے کے بعد اپنے عجز کا اعلان کیا اور فرمایا

سبحانک ما عبدناک حق عبادتک اسی ارمغان حجاز میں ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

بگوئے تو گداز یک نوا بس	مرا ایں ابتدا ایں انتہا بس
خراب جبرئیلِ آں زبر پا کم	خدا را گفت ما را مصطفیٰ بس

یا رسول اللہ۔ آپ کے کوچے میں مجھے ایک آہ کرنے کا گداز حاصل ہو جائے، میرے لئے یہی ابتدا اور یہی انتہا کافی ہے۔ میں تو اس مقدس دیوانے کی جرأت کا عاشق ہوں جس نے خدا سے کہا کہ ہمیں محمد مصطفےٰ صلے اللہ علیہ وسلم کافی ہیں اور کسی کی ضرورت نہیں۔

ہمارا قیاس، ہماری عقل اور ہمارا تخیل خدائے بزرگ کی عظمت و جلالت کا احاطہ نہیں کر سکتی، اس کے باوجود ہم توحید پرست ہیں۔ خدا کے قائل ہیں، اس کو معبود مطلق جانتے ہیں، کیوں؟ اس کا جواب بھی اقبال سے سنئے ؎

دراں دریا کہ او را ساحلے نیست	دلیل عاشقاں غیر از دلے نیست
تو فرمودی رہ بطحا گرفتیم	وگرنہ جز تو ما را منزلے نیست

ایک ناپید اکنار سمندر میں عاشق کی رہنمائی دل کے سوا اور کوئی نہیں کرتا۔ یا رسول اللہ آپ نے حکم دیا ہے تو ہم کعبہ کی طرف جھکتے ہیں۔ ہماری منزلِ مقصود تو آپ کی ذاتِ گرامی کے سوا اور کوئی ہے ہی نہیں۔

اور پھر فیضانِ رسالت کا یہ عالم ہے ؎

ز نورِ تو بر افروزم نگہ را	کہ بینیم اندرونِ مہر و مہ را
چو می گویم مسلمانم بلرزم	کہ دانم مشکلات لا الہ را

آپ ہی کا فیضانِ نظر ہے کہ میری نظر اس قدر تیز ہے کہ میں چاند سورج کے آر پار دیکھ سکتا ہوں۔ لیکن جانتا ہوں کہ لا الہ کہنا کتنا دشوار ہے، مسلمان ہونا کتنا مشکل ہے، اس تصور سے ہی کانپ جاتا ہوں۔

ایک بات کو صاف کرنا ضروری ہے کہ محمد رسول اللہ روحی فداہ کے متعلق ہر مسلمان کا اعتقاد ہے۔

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

قدرتاً اقبال بھی اس عقیدہ پر قائم تھے، مگر ان میں اور عام مسلمانوں میں فرق یہ ہے کہ عام مسلمان یہ اصول اعتقاداً مانتے ہیں۔ اقبال اس عقیدے پر تحقیقاً قائم تھے۔ اس سے پہلے کہہ چکا ہوں کہ انہوں نے کافی غور و خوض کے بعد عالم انسانی کی نجات کے لئے ایک نمونے کو اپنے سامنے رکھا تھا۔ اور یہ نمونہ حضرت خیر البشر کی ذاتِ بابرکات تھی۔ اسوۂ رسول کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہی اقبال نے تسلیم کیا تھا کہ :-

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

مثلاً اقبال کے سامنے غلامی انسانیت کی سب سے بڑی توہین اور سب سے بڑی لعنت ہے۔ غلامی چاہے انفرادی ہو یا اجتماعی، سیاسی ہو یا اقتصادی، روحانی ہو یا ذہنی ناقابل برداشت ہے۔ اقبال کو اسوۂ رسول کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ حضور کی تعلیم ہر نوع کی غلامی کے لئے موت کا پیغام ہے۔ وہ ملوکیت کو غلامی کا جنم داتا سمجھتے ہیں، اس لئے ملوکیت کے ساتھ انہیں شدید عداوت ہے۔ اسوہ رسول میں انہیں ملوکیت کا تصور کہیں نہیں ملتا۔ اور اس کا سر حضور کے سامنے جھک جاتا ہے ؂

ہنوز اندر جہاں آدم غلام است — نظامش خام و کارش ناتمام است۔

غلام فقر آں گیتی پناہ ہم — کہ در دینش ملوکیت حرام است

اسی طرح وہ جہان شوق کو تکمیل انسانیت کا اعلیٰ درجہ تصور کرتے ہیں عشق کا تصور بھی اقبال نے بدل دیا ہے۔ اس کے عام اور پٹے ہوئے معنوں سے ہٹ کر انہوں نے کسی مرد کامل کی تقلید کامل کا نام عشق رکھا ہے عشق ایک نصب العین ہے جس کے حصول کے لئے انسان کسی مصلحت کا قائل نہیں رہتا کسی جسمانی آزار سے نہیں گھبراتا اور مشکلات کے ہجوم میں بھی کوہ وقار کی طرح ڈٹا رہتا ہے۔ حضور کی سیرت سے اقبال کو معلوم ہوا ہے کہ یہ صفت اگر تمام و کمال کہیں پائی جاتی ہے تو وہی دربار ہے ؂

محبت از نگاہش پائیدار است — سلوکش عشق و مستی را عیار است

مقامش عبدہ، آمد۔ ولیکن — جہان شوق را پروردگار است

حضور رسول اکرم صلے اللہ علیہ وسلم کی ذات بابرکات کے ساتھ مسلمانوں کو جو عقیدت ہے، اس کی نظیر اور کہیں نہیں ملتی۔ حضور کی تعلیمات میں اکثر اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ غلبۂ حُبّ رسول کے جذبے سے سرشار ہو کر مسلمان کہیں افراط و تفریط میں مبتلا نہ ہو جائیں۔ قرآن میں بھی بار بار ارشاد ہوا ہے کہ آپ ان لوگوں سے کہہ دیجئے کہ میں تمہاری ہی طرح کا ایک بشر ہوں۔ میرے اختیار میں کچھ نہیں۔ مجھے تو یہ بھی معلوم نہیں کہ میرے ساتھ اور تمہارے ساتھ کیا معاملہ کیا جائے گا۔ میں تو صرف ایک نبی ہوں اور تمہارے سامنے میں وہی بات کہتا ہوں جس کا مجھے حکم دیا گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود مسلمانوں کے دلوں میں حضور پر نور کی عقیدت اتنی بے پناہ ہے کہ بعض دفعہ لوگ ان قطعی ارشادات کی روح کے منافی کام کرتے ہیں۔ یہ غلبۂ حُبّ رسول ہے اور اس کا ہونا ضروری بھی ہے۔

مسلمانوں میں ایک متنازعہ مسئلہ حیات نبوی کا بھی ہے سخت قسم کے توحید پرست یقین رکھتے ہیں کہ حضور کے اس عالم فانی سے نقل کرنے کے بعد ان سے خطاب کرنا یا انہیں زندہ سمجھنا خدا کا شریک ٹھہرانا ہے۔

لیکن اقبال اِس مسلک کے قائل نہیں ہیں۔ وہ حضور کے حیاتِ ظاہری کے اختتام کو اُن کی موت نہیں سمجھتے وہ حضور کو زندہ جاوید سمجھتے ہیں اور صاف صاف الفاظ میں کہتے ہیں ؎

یا رسُول اللہ او پنہاں و تو پیدائے من　　یا خُدا در پردہ گویم با تو گو ہم آشکار

نعتوں میں جہاں جہاں اقبال نے حضور علیہ السلام سے التجائیں کی ہیں وہاں کہیں یہ بات اشارتاً بھی نہیں ملتی کہ اُن کے دل میں حیاتِ نبوی کے متعلق ذرا سا بھی شک ہے ایک نعت میں اقبال نے اپنی صحت کے بارے میں التجا کی ہے۔ اِس کے چند شعر مُلاحظہ فرمایئے :۔

• آہ ازاں دردے کہ در جان و تن است　　گوشۂ چشم تو داروئے من است

در نسازد با دوا جانِ زار تو　　تلخ بوئیش بر مشامم ناگوار

کار ایں بیمار نتواں برد پیش　　من چو طفلاں نالم از داروئے خویش

تلخئے او را فزائم از شکر　　خندہ ہا در لب بدزد چارہ گر

چوں بصیری ہے از تو مے خواہم کشود

تا بمن باز آید آں روزے کہ بود

فرماتے ہیں۔ یا رسُول اللہ میرے جان و تن میں جو کرب آفریں درد ہے اُس کا علاج آپ کی توجہ کے سوا اور کچھ نہیں۔ دواؤں کے ساتھ میری برابر بھی نہیں، اُن کی کڑواہٹ اور بد بُو سے میری جان پہ بن آتی ہے۔ بیماری نے مجھے بچوں کی طرح بے صبر اور ندیدہ بنا دیا ہے۔ دواؤں کی کڑواہٹ کو دُور کرنے کے لئے اس کے ساتھ شکر ملاتا ہوں تو میرا طبیب بھی میری ان طفلانہ حرکتوں کو دیکھ کر اپنی مسکراہٹ ضبط کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یا رسُول اللہ! میرے ساتھ وہی عنایت فرمایئے جو آپ نے بصیری کے ساتھ فرمائی تھی۔ تاکہ میں پھر وہ دن دیکھ سکوں جو گذر چکے ہیں۔

(بصیری کا واقعہ اسی مضمون کی قسط نمبر ۱ میں تفصیل سے آچکا ہے)

اِن اشعار کے مطالعہ کے بعد صاف صاف یہ بات نظر آتی ہے کہ اقبال رسُولِ مقبول کو حی و قیوم سمجھتے ہیں اور یہ بھی اعتقاد رکھتے ہیں کہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کو اللہ تعالےٰ کی طرف سے یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ چاہیں مُردہ کو زندہ کریں، خاک کو کیمیا بنا دیں۔ مکھی کو شاہباز کی پرواز بخشیں، کبُوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا کریں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی نعتوں میں التجاؤں کا انداز مناجات کا سا ہے۔ اور وہ اِس حد تک آگے بڑھ گئے ہیں کہ مولانا فرید الدین عطار رحمتہ اللہ علیہ فرماتے ہیں ؎

حمد بے حد مر خدائے پاک را
آنکہ ایماں داد مشتِ خاک را

اقبال عطار رحؒ کے اِس شعر میں ترمیم کرتے ہیں اور فرماتے ہیں ؎

حمد بے حد مر رسُول پاک را
آنکہ ایماں داد مشتِ خاک را

بالکل منطقی انداز سے سوچا جائے تو اقبال کا نظریہ غلط نہیں، کیونکہ ایمان کی دولت سے عالم انسانیت کو اگر باخبر کیا ہے تو وہ رسُول نے ہی کیا ہے - ایمان عرفان کا سرچشمہ ہے لیکن اِس سرچشمے کی طرف راہبری کرنے والا بھی تو ہو - اِس کی تصدیق قرآن حکیم کے اِس ارشاد سے بھی ہوتی ہے کہ قیامت کے دن اللہ تعالےٰ بندوں سے پوچھیں گے - الم یاتکم نذیر کیا تمہارے پاس میری طرف سے ڈرانے والا نہیں آیا؟ یہی ڈرانے والا اور خوشخبری سُنانے والا ایمان کی طرف راہ دکھانے والا ہے اور اس لحاظ سے ؎

حمد بے حد مر رسُولِ پاک را
آنکہ ایمان داد مشتِ خاک را

کہنا بالکل بجا اور موزوں ہے - اللہ جل شانہ اگر براہ راست اپنے بندوں کے دلوں کو نُورِ ایمان سے منور فرمانے کا ارادہ رکھتے تو نبیوں، رسُولوں، رہنماؤں اور اوتاروں کے وقتاً فوقتاً آنے کی ضرورت ہی کیا تھی جو لوگ اقبال کو جذبۂ حُبِ رسول سے خالی سمجھتے ہیں اُن کے لئے شاید یہ دلیل شافی ہو سکتی ہے اور اسی معنی کو زیادہ وضاحت کے ساتھ اِس دلپذیر شعر میں ظاہر کیا گیا ہے -

مے توانی منکرِ یزداں شُدن
مُنکرِ شانِ نبیؐ نتواں شُدن

اقبال کی نعتوں کا انداز روایتی نعت خوانی سے بالکل جُدا ہُوا ہے - اُنہوں نے نعتوں میں سیرتِ رسُول کا خاکہ پیش کر کے ایک تبلیغی کام سر انجام دیا ہے - یہ وصف اقبال کو اِس لئے حاصل ہے کہ وہ خالص مُلّا نہ تھے. عہدِ حاضر کے علوم پر کما حقہٗ حاوی تھے - اسلامی روایات و علوم کے دلدادہ اور ذاتِ نبوی کے والہ و شیفتہ تھے - قدیم و جدید کے اِس امتزاج نے اقبال کو اپنا ایک خاص مقام عطا کیا ہے - قدسی نے رسُول اکرمؐ کے متعلق فرمایا تھا

بصفائے کہ رسیدی نہ رسد ہیچ نبی

اقبال کے بارے میں بھی یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ نعت کی صنف کو اُنہوں نے جو نیا رنگ اور جو معنی بخشے وہ اس کے پہلے کے نعت خوانوں کے وہم میں بھی نہ آسکتے تھے - اِس رنگ میں وہ لاثانی ہیں - اُن کا مقام اپنا ہے اور کوئی اِس مقام کو چھین نہیں سکتا - زمانے کی گردش کے ساتھ ساتھ شاید اور لوگ بھی پیدا ہوں، مگر تقدم اور اولیت کا شرف اقبال ہی کو حاصل رہے گا -

اِس مقالے کو ختم کرنے سے پہلے ارمغانِ حجاز کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے - اِس کتاب میں جو اقبال کی

آخری تصنیف ہے۔ اقبال نے ایک حصّہ "حضورِ رسالت" کے عنوان سے معنون کیا ہے۔ اس حصّے کی ابتدا میں اقبال نے عزت بخاری کا یہ شعر لکھا ہے ؎

ادب گاہیست زیرِ آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید اینجا

حضورِ رسالت ایک مسلسل مضمون پر مشتمل ہے۔ اگرچہ یہ ایک مسلسل نظم کی صورت میں نہیں۔ مضمون یہ ہے کہ ایک عاشقِ رسول دیارِ حبیب کا سفر کرتا ہے، وہاں پہنچتا ہے، اور پھر اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے۔ اپنی تمنائیں عرض کرتا ہے۔ اس سفر پر روانہ ہونے سے پہلے عاشق کے دل کی کیفیات کیا تھی، خود سفر میں دل کا کیا حال تھا، اور پھر جب حضورِ رسالت میں باریابی ہوئی تو جذبات کے تلاطم کا کیا انداز تھا۔ یہ سب کیفیتیں ایک ایسے دلاویز نغمے کی صورت اختیار کرتی ہیں جو دل کے ساتھ پیوست ہو جاتا ہے۔ آنکھیں نمناک، دِل پُرسوز اور جگر خون ہو کر رہ جاتا ہے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے کی کیفیت کا ایک منظر دیکھیے۔

بہ ایں پیری رہِ یثرب گرفتم	نوا خواں از سرودِ عاشقانہ
چو آں مرغے کہ در صحرا سرِ شام	کشاید پر بفکرِ آشیانہ

بڑھاپے میں عاشقانہ گیت گاتے گاتے یثرب کی طرف روانہ ہو رہا ہوں، اُس پرندے کی طرح جو سارا دن صحراؤں میں گذار کر شام کے وقت اپنے آشیانے کی طرف جانے کے لیے پر تولنے لگتا ہے۔

اور پھر عینِ سفر کی ایک دلاویز صورت بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

سحر با ناقہ گفتم نرم تر رو	کہ راکب خستہ و بیمار و پیر است
قدم مستانہ زد چندانکہ گوئی	بپایش ریگِ ایں صحرا حریر است

میں نے اُونٹنی سے کہا کہ تیرا سوار تھکا ہوا، بیمار اور بوڑھا ہے۔ ذرا آہستہ چل۔ میرا یہ کہنا تھا کہ وہ جھوم اٹھی، اور پہلے سے بھی زیادہ تیز چلنے لگی، جیسے صحرا کی ریت نہ تھی اُس کے قدموں کے نیچے ریشم کا فرش تھا۔ اس کا سبب؟ وہ بھی سنئیے ؎

مہار اے ساربان او را نشاید	کہ جان او چو جانِ من بصیر است
من از موجِ خرامش مے شناسم	چو من اندر طلسمِ دل اسیر است

میں نے اس کے بعد ساربان سے کہا کہ اُونٹنی کو اپنے حال پر چھوڑ دو، اُس کی مہار نہ پکڑو، اُونٹنی بے قابو ہوتی جاتی ہے۔ میں اس کا راز پا گیا ہوں۔ یہ بھی دیارِ حبیب پر پہنچنے کے لئے میری ہی طرح ناصبور ہے۔

یہ تڑپ بھی میری ہی طرح دل کے ہاتھوں مجبور ہے ؎

نیم اشک است در چشم سیاہش	دلم سوزد ز آہ صبح گاہش
ہماں مے کو ضمیرم را بر افروخت	بیاپے ریزد از موجِ نگاہش

کیا تم نہیں دیکھتے اس کی آنکھیں غمناک ہیں، کیا تم نہیں سنتے یہ آہ و فریاد کر رہی ہے - ارے یہ تو وہی شراب ہے جس نے میرے ضمیر کو تابناک کیا ہے اور جواب اِس اونٹنی کی موجِ نگاہ سے برابر ٹپک رہی ہے۔

آیئے اب ذرا اُس صحرا کی بھی ایک جھلک دیکھیں جس کی شامیں صبحوں سے زیادہ آئینہ فام ہیں، جس میں مدینے کا مسافر سفر کر رہا ہے، اور دل کے دروازے کھول رہا ہے۔

چہ خوش صحرا کہ در وے کاروانہا	درودے خوانند و محمل براند
نہ ریگِ گرم او آور سجودے	جبیں را سوز تا داغے بماند

سبحان اللہ کیا صحرا ہے - کاروان کے کاروان جا رہے ہیں - درود پڑھتے ہیں اور اونٹوں کو ہانکتے ہیں۔ آؤ اس صحرا میں گرم گرم ریت پہ ایک سجدہ کریں، تاکہ ماتھا جل جائے اور اس پر یادگار کے طور پہ ایک داغ باقی رہ جائے۔

تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں اِس لئے بہت کم نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ صحرا کا سفر ختم کرنے کے بعد آخر نوبت دربارِ نبوی میں حاضر ہونے کی آتی ہے - اس وقت جذبات کا کیا عالم ہوگا، اُس کا احاطہ ہم جیسے لوگوں کے بس کی بات نہیں، مگر اقبال ایسے چابک دست کے لئے ذرا بھی مشکل نہیں - دیکھئے اور اپنے ذوقِ لطیف کی بالیدگی کا سامان کیجئے ؎

بیا اے ہم نفس باہم بنالیم	من و تو کشتۂ شانِ جمالیم
دو حرفے بر مرادِ دل بگوئیم	بپائے خواجہ چشماں را بمالیم

حکیماں را بہا کمتر نہادند	بنا داں جلوۂ مستانہ دادند
چہ خوش بختے چہ خرم روزگارے	درِ سلطان بدرویشے کشادند

جہان چار سو اندر برِ من	ھوائے لامکاں اندر سرِ من
چو بگذشتم ازیں بام بلندے	چو گرد افتاد پرواز از پرِ من

درین وادی نہ مانی حبا ددانی | زخاکش بے صُوَر رویدمعانی
حکیماں باکلیماں دوش بادوش | کہ اینجاکس نگوید لن ترانی

(اے ہم نفس آ۔ مل کر آہ و زاری کریں۔ ہم دونوں ایک ہی شمع رسالت کے پروانے ہیں۔ آج موقعہ ملا ہے کہ دِل کی بات زبان پر لائیں اور حضور روحی فداہ کے پائے مقدس کے نیچے اپنی آنکھیں بچھادیں۔ یہ اللہ کی دین ہے۔ یہاں حکمت و دانائی کی کوئی قیمت نہیں، البتہ جنونِ عشق کی بڑی قیمت ہے۔ حکیم اپنی حکمت کے خم و پیچ سلجھا رہا ہے، اور مجھ ایسا نادان جلوۂ دوست کی دولتِ بے پایاں سے بہرہ اندوز ہو رہا ہے۔ کیا اِس وقت کی سعادت کا کوئی جواب ہے کہ جب ایک سُلطان کا دروازہ کُھل جائے، اور ایک فقیر کم مایہ کو باریابی کی دولت حاصل ہوجائے، یہ تو وہ ہے جب سارا جہان چارسو میرے آغوش میں ہے کہ لامکان کی ہوا میرے سر میں سمائی ہے۔ میری پرواز اتنی اُونچی ہے کہ خُود طاقتِ پرواز بھی میرے پروں سے گر پڑی ہے۔ یہ وہ وادی ہے جو زمان و مکان کے حدُود سے باہر ہے۔ اس کی مٹّی سے معانی پیدا ہوتے ہیں جن کی کوئی صُورت نہیں۔ یہاں دانا اور نادان میں کوئی امتیاز نہیں۔ یہاں رحمتِ عام کا یہ عالم ہے کہ آج تک لن ترانی کا جواب کسی کو نہ ملا۔ جو آتا ہے، دیدار کی دولتِ سرمدی سے فیضیاب ہوکر جاتا ہے۔)

اس کے بعد التجاؤں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے قبل اِس کے کہ میں چند نمونے پیش کروں، یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اقبالؔ کی التجائیں بہت کم ایسی ہیں جن میں محض اپنی ذات کی فلاح مقصود ہو۔ اقبالؔ جب بارگاہِ رسالت میں معروضات پیش کرتے ہیں تو اُن کے سامنے سارا عالم انسانیت ہوتا ہے۔ اقبالؔ کا پُختہ عقیدہ ہے کہ محمد عربیؐ کے پیغام میں دُنیا کی نجات ہے، کیونکہ اسلام امن و صلح اور آشتی کا پیغام ہے۔ اسی لئے وہ پیغامِ محمدؐ کو عام کرتے ہیں۔ وہ دیانتداری سے سمجھتے ہیں کہ محمدؐ کے پیغام میں رِستے ہوئے ناسور کا علاج ہے۔ قوموں کی باہمی بے اعتمادی، افراد کی بے راہ روی خانہ جنگی اور آپا دھاپی، خُون خرابہ اور دھینگا مُشتی کو ہمیشہ کے لئے ختم کرنا ہو تو محمدؐ کے پیغام پر خلوص دل سے عمل کیا جائے۔ اِس بات کو ذہن میں رکھئے اور یہ چند التجائیں، اُن کا خلوص اور اُن کا انداز ملاحظہ فرمایئے ؎

ہنوز ایں چرخ نیلی کج خرام است | ہنوز ایں کارواں دُور از مقام است
زکارِ بے نظام او چہ گویم | تو میدانی کہ ملت بے امام است

ملوکیت سراپا شیشہ بازی است | از و ایمن نہ رومی نے حجازی است

حضورِ تو غم یاراں بگویم — بہ امیدی کہ وقتِ دلنوازی است

جبیں را پیشِ غیر اللہ سودیم — چو گبراں در حضورِ او سرودیم

ننالم از کسے می نالم از خویش — کہ ما شایانِ شانِ تو نبودیم

مسلماناں بخویشاں در ستیزند — بجز نقشِ دوئی بر دل نریزند

بنالند ار کسے خشتے بگیرد — ازاں مسجد کہ خود از وے گریزند

سبوئے خانقاہاں خالی از مے — کند مکتب رہِ طے کردہ را طے

ز بزمِ شاعراں افسردہ رفتم — نوا ہا مردہ بیروں افتد از نے

مرا تنہائی و آہ و فغاں بہ — سوئے یثرب سفر بے کارواں بہ

کجا مکتب کجا میخانۂ شوق — تو خود فرما مرا ایں بہ کہ آں بہ

بہ آں رازے کہ گفتم پے نبردند — ز شاخِ نخلِ من خرما نخوردند

من اے میرِ امم داد از تو خواہم — مرا یاراں غزلخوانے شمردند

تو گفتی از حیاتِ جاوداں گوی — بگوشِ مردہ اسرارِ جاں گوی

ولے گویند ایں حق ناشناساں — کہ تاریخِ وفاتِ ایں و آں گوی

زخم از دردِ پنہاں زعفرانی — تراود خون بچشم ارغوانی

سخن اندر گلوئی نے گرہ بست — تو احوالِ مرا ناگفتہ دانی

مے از میخانۂ مغرب چشیدم — بجانِ من کہ دردِ سر خریدم

نشستم با نکویانِ فرنگی — ازاں بے سوز تر روزے ندیدم

التجاؤں کا یہ سلسلہ بے حد طویل ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ ان التجاؤں میں جہاں ملوکیت سے نجات کی درخواست ہے عالم انسانیت کی بدنظمی کی شکایت ہے۔ انسان کے غیر اللہ کے سامنے سجدہ ریز ہونے کا رونا ہے۔ آدمی کے ایک دوسرے کے ساتھ دست و گریباں ہونے کی دردناک داستان ہے، وہاں یہ اشارہ بھی صاف اور واضح ہے کہ وہی مسلمان جو اگر کسی غیر مسلم کو مسجد کی ایک اینٹ چراتے دیکھتا ہے تو فساد کرتا ہے، خود سجدے کی نعمت سے محروم ہے اور مسجد کی عظمت سے نابلد۔ خانقاہوں میں بے سوز صوفی بیٹھے ہیں۔ مُلاّ تحصیل حاصل کر رہے ہیں۔ شاعر موت اور افسردگی کے راگ الاپ رہے ہیں، اور حضور رسالت میں التجا ہے کہ کوئی ایسا انقلاب آئے، ایک ایسی گردش رونما ہو کہ یہ ساری باتیں جائیں اور انسان پھر ایک مرتبہ اسی رتبے پر فائز ہو جائے جو اس کے لئے روز آفرینش مقدر ہو چکا تھا۔ ان التجاؤں میں آفاقیت اور ہمہ گیری ہے۔ اقبال دربار رسالت سے اپنے لئے ضرور شرح صدر اور کشود مانگتے ہیں۔ اپنے درد کا مداوا طلب کرتے ہیں، مگر وہ اس دربار کی عظمت سے واقف ہیں، اسی لئے ان کی التجائیں بھی چھوٹی نہیں، اُن کی حاجات بھی گھریلو قسم کی نہیں وہ غم کو ایک لازوال دولت سمجھتے ہیں، مگر نمک تیل اور لکڑی کے غم کو وہ شایان دل نہیں سمجھتے۔ وہ جب اپنی ذات کے لئے حضور رسالت سے کچھ مانگتے ہیں تو وہ یہ چیز مانگتے ہیں ؎

ہمیں یک آرزو دارم کہ جاوید ز عشق تو بگیرد رنگ و بوئے

یارسول اللہ۔ میری التجا قبول فرمائیے۔ جاوید کو اپنے عشق میں گرفتار کر دیجئے۔ جاوید کو مخاطب کر کے اقبال نے ہمیشہ نژاد نو یعنی نئی پود سے خطاب کیا ہے، اس لئے اگر وہ جاوید کے لئے عشق رسول کی گرفتاری چاہتے ہیں تو وہ نژاد نو کے لئے یہ دعا کرتے ہیں۔ یہ التجا بھی ذاتی ہونے کے باوجود آفاق گیر ہے۔

اقبال نے سیاسی، مجلسی، اقتصادی، معاشرتی غرض تمام موضوعوں پر لکھا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ اُن کے فکر کا محور محمد الرسول اللہ صلے اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات والاصفات ہے۔ گھوم پھر کر وہ اسی موضوع پر آتے ہیں۔ "ابلیس کی مجلس شوریٰ" ہو یا "خضر راہ"، "زبور عجم" کی غزلیں ہوں یا "بال جبریل" کی "مسجد قرطبہ"۔ رسول کریم کی ذات کبھی اُن کی نگاہ سے اوجھل نہ ہوتی۔ اس لئے کہ ؎

یا رسول اللہ او پنہاں و تو پیدائے من

اقبال کے لوح دل پہ کندہ تھا۔ اور وہ نقطاً و نعتاً اس عقیدے کے قائل تھے۔ جس کا وہ مختلف انداز سے اظہار کر چکے ہیں۔

می توانی منکر یزداں شدن منکر از شان نبی نتواں شدن

نثار احمد فاروقی

مثنویاتِ بینش کشمیری

جعفر بیگ بینش کشمیری عہدِ شاہ جہانی (۱۶۲۸ء — ۱۶۵۸ء) کا شاعر تھا۔ اس نے اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۵۹ء — ۱۷۰۷ء) کا ابتدائی زمانہ بھی پایا تھا اور گیارھویں صدی ہجری کے اواخر میں اس کا انتقال ہوا۔ بینش کا دیوان اب کمیاب ہے[1]۔ اس کی مثنویوں کا ایک مجموعہ کتب خانہ نواب سالار جنگ (حیدر آباد) میں محفوظ ہے اور جہاں تک مجھے معلوم ہے یہ "مثنویاتِ بینش" کا واحد نسخہ ہے۔ اس مجموعے میں ۲۶۲، اوراق ہیں، اور چھ مثنویاں شامل ہیں :-

(۱) بینش البصار

(۲) گلدستہ

(۳) گنجِ روان

(۴) شورِ خیال

(۵) رشتۂ گوہر

(۶) جواہر خانہ

اِس کی ابتدا یوں ہوتی ہے :-

---

[1] سرخوش ۔کلمات الشعراء/ ۱۰، قدرت اللہ شوق ۔ نتائج الافکار/ ۱۰۹ ۔علی حسن خاں ۔ صبحِ گلشن / ۷۵ ۔

نالہ فروشی ز دلِ پُر ز جوش — از سر شب تا بسحر داشت جوش

بحر بجوش از لب خاموش او — در صدفِ چرخ گف جوش او

ان مثنویوں کی اہمیت کا تقاضا یہ ہے کہ اُن کا تعارف یہاں قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا جائے تاکہ عہدِ شاہ جہانی و عالمگیری میں کشمیر کے فارسی ادبیات کا ایک واضح نمونہ سامنے آ سکے۔

پہلی مثنوی بینش البصائر میں ورق ۱ سے مناجات بدرگاہ واہب العطیات کا آغاز ہوتا ہے، اور ورق ۲ ب پر ایک تمثیل بیان کی گئی ہے۔ ورق ۴۔ الف سے نعت شروع ہوتی ہے، اور اس میں بینش نے خوب زورِ قلم دکھایا ہے۔ ورق ۷ ب پر صفت لیلۃ المعراج ہے۔ ۱۲۔الف سے "مدح زینت بخش تاج و سریر خاقان عالمگیر خلد اللہ ملکہ" ہے۔

شد قلم طرح کش بوستان — از گل مدح شہ ہندوستان

آنکہ لقب از لب اہلِ یقین — یافتہ ظل اللہ و محی دین

ریزۂ خوانش بہوا ریختند — طرح کواکب بسہار یختند

مہر سطرلاب شود بر فلک — طالع اورا نگرد تا ملک

آنکہ بود در نظر روزگار — آئینہ لطفِ خُدا وندگار

نیست بجز ذکر خُدا حاصلش — دانہ تسبیح بود در گلش

(۱۲۔ب) گنج احادیث دل پاک اوست — صدق خبر گوہر ادراک اوست

محرم دل از دم درویشی است — بادشہ عالم درویشی است

می دہد از خاطر دریا کشاں — وقت کرم حوصلۂ او نشاں

مرکز دین دائرۂ عزوشاں — زاویۂ دہر از و در اماں

چرخ بود حلقہ صفت بر درش — دیدہ و دل ساختہ قرباں برش

بحر اگر قطرہ گہر نی کند — از کف او مشق ہنر می کند

اہلِ فنون از ہنر او خجل — داور تیغ و قلم و دست و دل

ای تو نظامِ دو جہاں را مآل — رابطۂ روز و شب و ماہ و سال

از خطِ فرمان تو ہرگز جہاں — سر نکشد چوں فلک از کہکشاں

چرخ کہن بندۂ درگاہ تست — صبح ازل طالع دل خواہ تست

زینتِ اورنگی و عالمستان　　صاحبِ فرہنگی و تیغ و سنان
لطفِ خدا افسرِ شاہی ترا　　رُتبہ بود فرِ الٰہی ترا
در رہِ حفظ تو کند کوہسار　　ہم چو صدف بر سرِ دریا قرار
واہمۂ تیغ تو روزِ مصاف　　آمدہ چوں زلزلہ خارا شگاف
(۱۳۱ - الف) کلکِ تو سازد زرہ اعتبار　　گنجِ گہر در قدم خود نثار
سطر بہ سطرش بورق خوش رقم　　چوں خطِ پیشانیٔ اہلِ کرم
زینتِ اورنگ فلک اختر است　　تختِ ترا چشمِ ملک زیور است
قدر ز ہر مرتبہ ارفع ترا　　چرخ بود تختِ مرصع ترا
چرخ ہم جلوہ دہ سایہ اش　　سرورِ ہر دو جہاں پایہ اش
بسکہ بجود دیدہ ز دریا نثار　　غرق بود در گہر آب دار
گوہر یک دانہ خورشید و ماہ　　شام نثارش کند و صبح گاہ
اے چو فلک سرورِ عالی جناب　　تختِ بلند تو بود آفتاب
قدر ترا اوج بود سروری　　کہ بسرِ عرش کند افسری
لُطفِ تو دارد روشِ نوبہار　　در چمن خوشی دلی روزگار
خلقِ تو گلزار پُر از رنگ و بوست　　در نظر ہر کہ برنگِ نکوست
لب اگر از تیغ تو گوید سخن　　آب شود موج زباں در دہن
رُمح ترا بیند اگر در مصاف　　چرخ زند از مہ نو چین بناف
گرزِ تو از ہر کہ کشد کینہ را　　چہرہ سرو تختہ کند سینہ را
(۱۳۱ - الف) صفحہ ز تعریف تو شد انتخاب　　از اثرِ شعشعہ چوں آفتاب
لیلیٰ از اندیشۂ فرقت بسر　　می رود از خاطرِ مجنوں بدر
ہر کہ ز احسانِ تو روزی خور است　　ہمچو صدف کاسۂ چشم پُر است
می زند از مدحِ تو صاحب وقار　　جوشش رقم حاشیۂ کوہسار
فیلِ تو از شوکتِ بختِ رسا　　زد بفلک خندۂ دنداں نما
می درد از نالۂ آں پُر عتاب　　پردۂ گوشِ صدف آفتاب

نثرہ زند گر لطف کوہسار | سنگ شود آب چو ابر بہار
چوں بہوا طرح دہد خاک را | آب کند زہرۂ افلاک را
رخش ترا زیور مرد انگیست | گرد رہش جوہر مردانگیست
جسستن او را نتواں کرد فرق | یکسر مو از رم گلگون برق
از رقم مدحت آں انتخاب | کلک و ورق آمده ابر و شہاب
شبیہۂ او خندۂ کبک دری | نقش شمس زینت بال پری
ہر کہ شد از خلق تو گلشن نگار | کاغذ الوان دہدش نو بہار
مہر ترا سینۂ روشن حرم | نام تو بر صفحۂ دلہا رقم
(۱۴-الف) تا کہ دریں عرصۂ پُر دستگاہ | ہست سپہدار فلک مہر و ماہ
بخت چو اقبال و ظفر جاکرت | فتح بود پیشرو لشکرت
عہد تو از سلسلہ حد بروں | باد سپاہت ز کواکب فزوں
تا مے خوش رنگ شفق ماسپہر | جلوہ دہد در قدح ماہ و مہر
رو دہد از گردش لیل و نہار | شام تراانشاء صبح بہار

سلطان کی اس طویل مدح کے بعد "تعریف سخن کہ گوہر تابناک آفرینش انسانیت" کے زیر عنوان کچھ اشعار ہیں جن میں شاعری کی تعریف کی گئی ہے :-

گشت چو بدمستی دل پیشہ اش | ریخت شراب سخن اندیشہ اش
ہر کہ ازیں بادہ خبردار شد | محرم میخانۂ اسرار شد

اس کے بعد ورق (۱۵-الف) سے "ستائش کلام معجز نظام باری تعالے اعظم شانہ"۔ ورق ۱۶-الف صفت عشق -۱۷-الف تمثیل ۱۷-ب صفت صبر ۱۸-الف تمثیل -۱۸-ب صفت کرم - ۱۹-الف تمثیل :-

حاتم طے چوں باسیری فتاد | بندہ شد و داد امیری بباد

۲۰-الف صفت عبادت -۲۰-ب تمثیل -۲۱-الف تمثیل -۲۱-ب صفت فقر-۲۲-الف تمثیل -۲۲-ب صفت کینہ پروری -۲۳-الف تمثیل -۲۳-ب صفت عزلت -۲۴-الف تمثیل اور صفت قناعت -۲۵-الف تمثیل اور صفت عیب جوئی -۲۶-الف تمثیل -۲۷-الف صفت محبت -

۲۸ - الف تمثیل اور صفت خاموشی - ۲۸ - ب تمثیل ۲۹ - ب صفت اعمال - ۳۰ ب تمثیل - ورق ۳۱ - الف سے ۳۲ - اشعار شہر دہلی کی تعریف میں ہیں اور یہ قابل ملاحظہ ہیں :-

دہر بود گلشن خوش رنگ و بُو — شہر وده از تازه نہالانِ او
سرو دریں باغ بود کوہسار — شبنم او بحر بود گل دیار
برگ گلے دشت ز لبستانِ او — زود بود طرح خیابانِ او
چہره یک قطعه دریں بوستان — نیست بسر سبزیٔ ہندوستان
بوتۂ لب بار خوشش ایں چمن — نیست بجز دہلی گل پیرہن
شہره بخوبی بہمہ شہرہاست — شہر بہ رنگینیٔ دہلی کجا است
(۳۱ - ب) اوست ز ارباب صفائے بدل — ہمچو صدف مشت گہر در بغل
دانش قومش بود از حد فزوں — دیدن شاں ہمچو فلاطوں سرنگوں
ہر روشش از بسکه پسندیده اند — خوب تر از ہر رکبِ دیده اند
ہست در و راسته بازارہا — راستی آموز خمیدارہا
لاله رخانش ہمه خوش خط و خال — ہوش رُبا چوں شفق برتگال
نیست بگلزار خوشش آوازگی — شہر بایں کہنگی و تازگی
بسکه بود از برساتش اثر — بگذرد ش سبزه چو ساکل ز سر
مرد و زنش بسکه وفا پرورند — بہر غریباں پدر و مادر اند
(۳۲ - الف) جمنائے دریا دل سیلاب زور — از پئے قہر آمده مست غرور
موجۂ او را چو تماشا کند — کاہکشاں چیں ز جبیں وا کند
دہلی اگر ہست صفا رستگاه — ہست نظر کردۂ لطفِ الٰہ
شیخ نظام است که او راست نام — سلسلۂ ہر دو جہاں را نظام
خسرو از و شد بسخن دل قوی — یافت از و مرتبۂ خسروی
بُلبلِ دہلی بود از راگ و رنگ — یافته ایں گلشن از و آب و رنگ
دہلی ازاں ہر دو جہاں شہر باد — شہره بخوبی شده در روزگار
(۳۲ - ب) چوں کششش مرتبۂ اولیا — یاد بنالیش ابدی پا بجا

اور دہلی کی تعریف میں گوہر افشانی کرنے کے بعد اپنے وطن مالوف "کشمیر جنت نظیر" کی مدح سرائی کرتا ہے :-

شوق مرا بلبلِ تقریر کرد   مدح سرائے گل کشمیر کرد
رنگ گلشن ریختہ طرح فرنگ   سبزہ بہ مژگان فرنگی بجنگ

ورق ۳۳ - ب سے خاتمہ - ۳۴ - الف تمثیل - ۳۵ - الف مناجات بدرگاہ رب العالمین و غافر المجرمین تقدست اسماءہٗ ۳۶ - الف ختم کلام :-

ہر کہ سخن سنج کند خامہ را   ختم بنام تو کند نامہ را

اِسی طرح دوسری مثنوی موسوم بہ گلدستہ کا حال ہے - اس کا آغاز بھی حمد سے ہوتا ہے -

(۳۷ ب)   گلدستہ بوستان توحید   حمد است بچشم صاحب دید
چشمے کہ بہشت را ندیداست   گلدستہ بایں صفا ندید است

(۳۸ ب)   مناجات بدرگاہ مجیب الدعوات :-

اے بزم وجود چیدہ از تو   جان از تو، دل از تو، دیدہ از تو

ورق ۴۰ - الف پر پھر مناجات ہے :-

یارب بفروغ مہر ذاتت   یارب بلوامع صفاتت

اور ۴۰ - ب پر نعت سید کونین صلی اللہ علیہ وسلم :-

کلکم مفتاح دل کشا شد   تا نعت سرائے مصطفےٰ شد

اِس مثنوی میں بھی (ورق ۴۲ - الف) " امیر کبیر خاقان عالمگیر خلد اللہ ملکہ وسلطانہ" کی مدح میں طویل قصیدہ شامل ہے جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

کلکم کہ دلیل راہ دینیست   مدّاح امیر المومنین است
آں سرور آفتاب دیہیم   اورنگ نشین ہفت اقلیم
آں شاہ کہ ذرّہ تا بخورشید   از درگہ او نگشتہ نومید
بر مسند شرع آں دلِ آگاہ   محیٔ حق و خلیفتہ اللہ
کلکش کہ زبان جبرئیلست   آیات کلام را دلیل است
پیش کف او کہ نقد انجم   در بحر چو قطرہ می شود گم

ہر چند صدف بجود سپر داست — خاکستر اخگر فسر داست

کاہکش کہ رواں چو رود نیل است — با معجز موسوی دلیل است

از ترکش آسماں خدنگے است — در لجۂ معرفت نہنگے است

بر درگہش آں کہ جبہہ آراست — سرشار ز آبرو چو دریاست

(۴۲-ب) آں دل کہ ز قہر اُو خور و تاب — افگندہ سفینہ را بگرداب

آں دل کہ ز لطف او کند زیست — طوفانی محنت و الم نیست

دریائے دلش کہ بیکراں است — چوں بحر کنارہ اش میانست

گر عرش مدیح او شمارد — کرسی در زیر پا گذارد

دیں را بر زمانہ رونق اوست — ظل الحق و نور مطلق اوست

سرکوب خسرو و تاجداراں — فرماں دہِ مُلکِ شہریاراں

چوں نیزۂ او بجلوہ آید — تاج از سر خسرواں رُباید

گر حکم بود بوائی روم — بیروں رود از حوائی روم

خاقاں نکند اگر دعایش — بیروں کند از رہِ خطایش

ای زبدۂ صاحبانِ فرہنگ — عالمگیری و زیب اورنگ

در عہد تو دہر بستہ آئین — عالم بتو خوش نما و ہم دیں

نقش نام تو بر سرِ زر — تاباں چوں موجِ نُورِ اختر

تخت تو بہ از سپہر ہشتم — لعل و گوہرش فزوں ز انجم

(۴۳-الف) از وزن تو جشن روزگار است — میزان ز جوشش نوبہار است

اقبال تو از بلندئ جاہ — چوں مہر فگندہ سایہ بر ماہ

عدل تو زمین و آسماں را — بگرفتہ چو نورِ حق جہاں را

فرمان تو ابر نوبہاری است — در پست و بلند جاری است

تا ہست فلک، بود بکامت — آفاق مطیع یک غلامت

اِس کے بعد پھر "تعریفِ سخن کہ گوہر تابناک خلق انسانی است"

مارا نئے خامہ خوش نوا شد — در مدح سخن، سخن سرا شد

اور ۴۴ - ب سے "ستائش کلام معجز بیان حضرت باری اعظم شانہ":

قرآن کہ بہشت را دلیل است　　رعلش زدہ بال جبرئیل است

(۴۵ ب) خطاب بآفتاب کہ گل سر سبد آسمان ہاست :-

اے نرگس کورۂ فلک ہا　　از شعشعہ شہپر ملک ہا

(۴۷ ب) خطاب بازمیں کہ نقطۂ قلم صنعست :-

اے خاک تو نور چشم انجم　　آدم دہد از تو ہم چو گندم

(۴۸ ب) " تعریف کعبہ معظمہ کہ قبلہ گاہ ارض وسماست ":-

کعبہ است دریں جہاں چو پشت　　آں سر کہ بگرد او نواں گشت

(۴۹ - الف) خطاب بماہ عالم آرا (۵۰ - الف) خطاب با آتش جہاں افروز -

(۵۱ ب) تعریف حسن کہ بہار لبیدت از چمن آفرینش -

حسن است کہ دیدہ مائل اوست　　از تیغ نظارہ بسمل اوست

(۵۲ ب) خطاب با مہتر ارباب تجرید حضرت خضر صاحب دید علیہ السلام -

(۵۳ - الف) تعریف عقل کہ حلال مشکلاتست -

(۵۴ ب) خطاب با مہتر عالم حضرت آدم صلوات الرحمن علیہ -

(۵۵ ب) تعریف عشق کہ از ستایش مستغنی است -

(۵۶ ب) خطاب با آسمان کہ محیط جملۂ اشیاست -

(۵۸ - الف) صفت دل کہ خلاصۂ خلقت آب وگل است -

(۵۹ - الف) داستان درویش ادہم وشاہ ابراہیم -

(۶۰ ب) خطاب باب کہ آئینۂ جمال قدرت است -

(۶۱ ب) صفت باد کہ بادیہ گرد عالم شوقست -

(۶۳ ب) محمدت روح پاک کہ بہار گلشن وجود است -

(۶۴ ب) تعریف کشمیر جنت نظیر -

(۶۶ - الف) تعریف ولایت پنجاب وشہر دلکش لاہور -

بازوے سپہر را دہد تاب　　از پنجۂ حسن خویش پنجاب

پنجاب بود سواد اعظم	خالیست بطرف روئے عالم
پنجاب امیر ہر دیار است	اکے بندۂ او چو شہر یار است
پنجاب ولایتے ست مشہور	ہر پرگنہ اش چو مصر مشہور
پنجاب بزرگ و دہر کوچک	او پیر است و زمانہ کودک
پنجاب بود رئیس عالم	دیہے است جہاں و او مقدم
پنجاب مگر بہشت خوانش	چوں خلد نکو سرشت خوانش
پنجاب سر است و تن بود ہند	جاں پنجاب و بدن بود ہند
پنجاب چو سر زمین ما ہست	خاک سیہ اش بدستگا ہست
(۶۶ ب) در باطینت زمین پاکش	گوہر چو صدف دمد ز خاکش
ہر پرگنہ اش ز یک دگر بہ	بہتر ز ہزار شہر یک دہ
از رود پُر از خروش پنجاب	گردیدہ بچرخ کہکشاں آب
لاہور جہان جاودان است	پُر کہن است و نوجواں است
چہ روز و چہ شب چہ صبح و چہ شام	خوشتر بود از شہور ایام
آراستہ آں قدر کہ شاید	پیراستہ آں چناں کہ باید
طفلے کہ درو شود سخن گو	افلاطونست یا ارسطو
(۶۷ ب) مشہور بخوبی است لاہور	ہر چشم بدے چو عیب از دور
حکایت :- دلال سخن ورے ببازار	آورد خرے پئے خریدار

(۷۰ ب) تعریف قلم کہ اولین مدخامۂ قدرتست ۔ (۷۱ ب) مناجات بدرگاہ مجیب الدعوات ۔

بہ دفتر چشم آفرینش	کردی تو رقم سواد بینش
ہر نامہ کہ ناتمام باشد	از نام نوازش نظام باشد
گلدستہ گلیست از بہارت	ختم است بنام نامدارت

اس مجموعے کی تیسری مثنوی گنجِ رواں کے عنوان سے ہے۔ اس کا انداز بھی انہیں دو مثنویوں کا سا ہے۔ چنانچہ (۷۲ ب) سے "حمد مہیمن متعال و قادر ذوالجلال"۔

بناے کہ عالم گلستان اوست	بگنج روان فلک شان اوست

(۷۶ - الف) حمد (۸۷ ب) مناجات (۸۰ ب) نعت (۸۳ - الف) تعریف صبح سعادت تاثیر (۸۴ - الف) صفت لیلۃ المعراج (۸۵ ب) تعریف براق عرش جولاں (۸۹ ب) تعریف سخن (۹۰ ب) ستایش کلام معجز نظام باری تعالیٰ (۹۱ ب) مدح ولایت و شہر کرماں جنت نشان (۹۳ الف) تعریف قلم کہ اوّلیں موج بحر ایجاد است (۹۵ ب) تمثیل (۹۶ - الف) تعریف سواد اعظم تبریز (۹۸ - الف) تعریف کاشان (۹۹ ب) بہار، فصل اوّل :- تعریف بہار عالم آرا (۱۰۱ - الف) فصل دوئم :- تعریف تابستان (۱۰۲ - الف) فصل سوئم :- تعریف خزاں مختلف الالوان (۱۰۳ - الف) فصل چہارم :- تعریف زمستان (۱۰۴ ب) ساقی نامہ :-

بہار است و ابدالِ گلشن بجوش   قلندر صفت نخل ہا برگ پوش

(۱۰۵ - الف) خطاب با ساقی (۱۰۶ ب) خطاب با مطرب (۱۰۷ ب) تعریف مے خانہ :-

کنم مدح مے خانہ را تا رقم   ورق جام شد و دست ساقی قلم

(۱۰۸ - الف) ستایش پیر مے پرستاں (۱۰۹ - الف) خاتمہ :-

بود نام ایں نسخہ گنج رواں   کہ چوں آسمان است صاحب نشاں

(۱۰۹ ب) تمثیل (۱۱۱ - الف) مناجات (۱۱۲ - الف) :-

بنام تو گنج رواں شد تمام   کہ باشد ز نقد معانی بنام

چوتھی مثنوی شور خیال کے نام سے موسوم ہے - یہ (۱۱۳ ب) سے شروع ہوتی ہے :-

خداوندا ز شور دل خرابم   نمک پروردہ چوں مرغ کبابم

(۱۱۴ ب) مناجات (۱۱۶ - الف) حمد (۱۲۲ - الف) تمثیل (۱۲۲ - ب) نعت (۱۲۴ ب) تعریف صبح (۱۲۵ ب) صفت لیلۃ المعراج (۱۲۷ - الف) ستایش روح الامین (۱۲۹ - الف) تعریف براق آسمان سیر (۱۳۱ ب) صفت حجب (۱۳۶ - الف) مدح پادشاہ اسلام امیر کل کبیر خلد اللہ تعالے ملکہ و سلطانہ :-

بہر منبر ہمیں ذکر خطیب است   کہ عالمگیر شاہ اورنگ زیب است

(۱۳۹ - الف) تعریف سخن (۱۴۰ - الف) ستایش کلام معجز بیان باری تعالیٰ (۱۴۱ - الف) ستایش صنم خانہ :-

... حکایت کرد آں پیر ہدایت   نگارستان چندیں خوش روایت

که روزے چند از تاثیر ایّام — بنارس شد مرا گلزار آرام
دراں جا بسکه صبرم شد عناں گیر — چو خامه نقش پایم بود زنجیر
در و هر دم گلے می چیدم از عشق — تماشائے دگر می دیدم از عشق

تعریفِ بنارس:-
بنارس را عجب آب و هوائیست — برائے عشق بازی طرفه جائیست
زن و مرد از محبت گشته مفتوں — چو زلف لیلےٰ و زنجیر مجنوں
کف خاکے که با آں سرزمین است — چو پشتِ دستِ خوباں دل نشین است

(۱۴۲-الف)
بتانش از نمک نیکو سرشتند — که موجِ سبزهٔ باغِ بهشتند
برہمن زادگاں فتنه آئیں — چو گل دارند در بر جامه پُر چیں
بود بازارها تیغ کشیده — بر و سبزاں چو جوہر آرمیده
ز وصل خود سراسر گل فروشند — همه همچوں صدف گوہر بگوشند
همه سبزاں چو صُبحِ فیض تاثیر — نمک پروردهٔ حسنِ جہاں گیر
شد آں رُونے که هندوستاں گلستاں — ز سبزاں شد بنارس سنبلستاں
سیاهیش از نمک چوں سبزه سرشار — سفیدیش را بود شور نمک زار
دریں کشور که از عشق فسوں ساز — بهم کفر و مسلمانیست همراز

قصهٔ عاشقانه:-
جوانے دل بدریا دادهٔ عشق — ز عشق خود در آب افتادهٔ عشق
چو اہلِ عشق نیکو سر نوشتے — مسلماں طینتے کافر سرشتے
بدخترِ هندوے گردید مائل — شدش بُت خانه مشرب کعبهٔ دل
پری رو دخترے پروردهٔ ناز — بعاشق همچو فیضِ صبح دمساز
سیه چشمے چو خالِ روے مردم — سخن گوئے چو چشمِ خوش تبسّم

(۱۴۲-ب)
لطیف و شوخ و بے پروا چو سیماب — نمک زارِ ملاحت، همچو مهتاب
کمر باریک، چوں مژگانِ بُلبل — سُرین فربه برنگِ خرمنِ گل
شکم چوں قرصِ ماهِ چارده پُر — که بودے از صفا یک دانهٔ دُر
ز گلبرگ جبیں صندل آلود — گُلِ رعنائے باغِ عاشقاں بود
جبینِ آں بُتِ نیکو شمائل — چه ماهِ نو بزردی بود مائل

(۱۴۳ - الف) ز خانہ بعد سالے آں دل افروز　　بروں می آمدے چوں صبح نوروز

نگردو تا زوصلش یار نومید　　شدے ہر روز پیدا ہمچو خورشید

بدریا می شدے از دل نوازی　　بعکس مہر گرم آب بازی

بدریا از صفا بُردے ز دل زنگ　　چو شبنم بر گل نیلوفری زنگ

ورق ۱۴۳ ب سے دریا کی تعریف میں چند اشعار ہیں۔ پھر گرداب کا ذکر آگیا ہے تو ورق ۱۴۴ الف) اس کی صفت بیان کی ہے۔ یہ قصہ وہی ہے جسے بادنک اختلاف میر معز موسوی فطرت (عہدِ عالمگیری) نے بھی نظم کیا ہے۔ اردو میں اسے رنگین نے بھی لکھا ہے۔ فطرت اور بینش کی مثنویوں میں جائے وقوع بنارس ہے۔ میر نے "دریائے عشق" میں اور مصحفی نے "بحر المحبت" میں بھی اسی نوعیت کا قصہ لکھا ہے۔ لیکن اس میں بنارس کی تصریح نہیں ہے۔ بینش کے ہاں اس مثنوی کا قصہ یوں آگے بڑھتا ہے کہ ہیرو دریا میں غرق ہو جاتا ہے اور اس کی محبت میں ہیروئن بھی اپنی جان تلف کر دیتی ہے۔ اردو مثنویوں کے پرانے انداز کے مطابق دونوں کی لاشیں دریا سے دست و بغل برآمد ہوتی ہیں۔

پس از چندے ز دریا آں دو مدہوش　　عیاں گشتند در ساحل ہم آغوش

چو از دریائے عشق فتنہ پرواز　　بروں آمد سرایں گوہرِ راز

برہمن زادگانِ خوب رُخسار　　ازیں حیرت چو بت رفتند از کار

مسلماناں ازیں اندیشہ مدہوش　　برنگ کعبہ زیں ماتم سیہ پوش

ز ہر سو مصلحت بیناں رسیدند　　فسونِ مصلحت برہم دمیدند

در آخر رائے سنج کفر و اسلام　　بدینساں مصلحت را داد انجام

کہ چوں آں کافر مائل بایماں　　براہِ یار خود بگذشت از جاں

بطبعش رسم دلدار است مرغوب　　کہ طالب را بود آئین مطلوب

چو اہل کفر ایں حجت شنیدند　　ز دعویٰ ہم چو آتش سر کشیدند

زمیں از اشتیاق آں دو مدہوش　　چو چشمِ منتظر بکشاد آغوش

درو کردند جا از بے پناہی　　چو در دیدہ سفیدی با سیاہی

اس کے بعد "خواب پریشاں" کے زیر عنوان (۱۴۷ - الف) اشعار ہیں۔ (۱۴۷ ب) تمثیل وغیرہ۔ (۱۵۰ ب) تعریف بہار و ستائش کوہ کشمیر جنت نظیر (۱۵۴ - الف) تعریف تال صفا پور :-

شب ماہ از صفا تا ل صفا پُور | بود آئینہ دار طلعتِ نُور

(۱۵۵ ب) تمثیل (۱۵۶ ب) تعریف خزاں (۱۵۷-الف) تعریف سیلاب (۱۶۰-الف) تعریف صفاہان (۱۶۴-الف) خاتمہ :-

مرا شور خیال است ایں سفینہ | کہ از بحرِ سخن شد بے قرینہ

(۱۶۴ ب) مناجات :-

توئی اوّل توئی آخر جہاں را | زمیں را صبر و شوقے آسماں را

پانچویں مثنوی کا نام رشتۂ گوہر ہے۔ یہ ورق ۱۶۷ ب سے شروع ہوتی ہے :-

نتواں یافت در خزینۂ شاہ | رشتہ و گوہرے چو بسم اللہ

(۱۶۸ ب) مناجات (۱۷۰-الف) حمد (۱۷۴-الف) مناجات (۱۷۵-الف) نعت۔ (۱۸۰ ب) تعریف براق آسماں سیر (۱۸۴-الف) مدح پادشاہ عالمگیر امیر کل خلد اللہ و سلطانہ :-

ہست طالع چو آفتاب منیر | طالع پادشاہ عالمگیر...

(۱۸۴ ب) ہند یک روز شد مسخر او | ایں چنیں ہست فتح خنجر او

... کرد ایزد کرم بمحی الدیں | پادشاہی و تخت و تاج نگیں

خلق را پادشاہ آگاہ است | محی دین خلیفۃ اللہ است

(۱۸۶-الف) تعریف سخن (۱۸۷-الف) ستائش کلام معجز نظام باری تعالیٰ (۱۸۸-الف) صفت عشق (۱۹۰-الف) مناجات (۱۹۱-الف) صفت مازندران (قصہ) :-

... بود در شہر دلکش ساری | کہ بود فیض عشق از وجاری

نوجوانے بامر عشق دلبر | ذات مامور عشق و نام امیر

در محبّت بلند مرتبہ بود | کہ در آتش سپند مرتبہ بود

داشت از عشق دلبرے آرام | کہ بصد لطف داشت گوہر نام

تا بدریائے عشق کرد گذر | گشت عاشق بطلعت گوہر

تعریف گوہر مازندرانی (۱۹۲-الف)

گوہر آں دختر حمیدہ خصال | کہ صفا داشت ہمچو آب زلال

(۱۹۴-الف) تعریف روز آفاق افروز۔ (۱۹۵ ب) تمثیل (۱۹۶ ب) صفت دُنیا (۱۹۸-الف

تمثیل۔ (۱۹۹۔ الف) بیان قضا و قدر (۱۹۹ ب) تمثیل (۲۰۱ب) خاتمہ (۲۰۲ب) تمثیل۔ (۲۰۳۔ الف) مناجات :-

اے خطا بخش عاصیان فرنگ	کہ بخشا بیش تو نیست درنگ
... گوہر کلام نظام	کہ بنام تو خمسہ کرد تمام
رشتۂ گوہرے کہ او دارد	از ثنائے تو آبرو دارد
نامدار است رشتۂ گوہر	کہ زنام تو شد تمام ہنر
یارب ایں خمسہ بے قریں بانشد	تا سخن ہست ایں چنیں بانشد

"مثنویات بینش کشمیری" کا یہ نادر مخطوطہ اپنی اہمیت کے اعتبار سے اس قابل ہے کہ اسے سلیقے کے ساتھ شائع کیا جائے۔ یہ کشمیر کے ادبیات فارسی میں ایک اچھا اضافہ ثابت ہوگا۔ ان مثنویوں میں اگرچہ مربوط قصے نہیں ہیں لیکن ادجوہ ان کی اہمیت ہے۔ ایک تو یہ عہد عالمگیری کی ہندوستانی فارسی شاعری کا نمونہ ہے۔ ثانیاً اس سے ایک کشمیری شاعر کا ہندوستان کے مختلف شہروں، موسموں اور معاشرتی رسموں سے جذباتی لگاؤ معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ بینش کی مثنویوں کا انداز اس عہد کی مثنویوں کی عام ہنج سے قدرے مختلف ہے۔

انوار ابوالکلام

مرتبہ:- علی جواد زیدی

مولینا آزاد اپنی ذات سے ایک انجمن تھی۔ ان کی شخصیت میں ایک پورے عصر کی تاریخ مجسم ہوگئی تھی۔ جشن کشمیر کے سلسلے میں ان کی حیات، افکار اور کارناموں کے بارے میں ایک محفلِ مناظرہ منعقد ہوئی جس میں ملک بھر کے مشاہیر علماء و فضلاء نے حصہ لیا۔ اس ساری روداد کو حسین طباعتی اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔

قیمت :- چھ روپے

اکیڈمی کے پتے سے دستیاب ہو سکتی ہے۔

وامق جونپوری

فن

میں فن ہوں میری انگلیاں ہیں زندگی نبض پر
قدم مرا زمین پر تو کائنات پر نظر
ہیں زندگی کا آئینہ ہیں زندگی کی جان ہوں
ضمیرِ عقل و ہوش ہوں جنوں کی آن بان ہوں
کبھی میں پھول سے بھی نرم گلشنِ حیات میں
کبھی تلاطمِ حیات میں کڑی چٹان ہوں
ہیں سحرِ ہفت رنگ ہوں کمالِ آزری ہوں میں
نشیمنِ نگاہ و منتہائے دلبری ہوں میں
کبھی الجھ گیا تو زلفِ یار بن گیا ہوں میں
سنور گیا تو سولہو سنگھار بن گیا ہوں میں
کبھی جو گھنگھروؤں کی گت پہ موجِ رقص آگئی
تو انگ انگ حلقۂ بہار بن گیا ہوں میں
کبھی سکوتِ شب میں جب کھلی ہے آنکھ نیند کی
تو دور سے میں بانسری کی تان بن کے آگیا
کبھی جو گھر کے آگئی ہیں بدلیاں میجان پر
تو میں دہات کی فضا میں گیت بن کے چھا گیا
گپھاؤں میں گیا تو حسن کا مزاج بن گیا
کھلی جگہ ملی تو خاکِ دل سے تاج بن گیا
مری زبانِ شاعری مرا قلم مصوری!
طرب مرا نفس نفس جسد مرا صنم گری

کبھی جو ذہن تھک گیا تو خواب بن گیا ہوں میں
سمجھ میں آ گیا تو انقلاب بن گیا ہوں میں
سوال جب کبھی اٹھا ہے مقصدِ حیات کا
تو حرف و رنگ و سنگ میں جواب بن گیا ہوں میں
میں فکر کا شباب ہوں نظر کا شاہکار ہوں
سرسوتی کی لاج ہوں سروپ ہوں سنار ہوں
حرارتِ خیال سے جہاں دہک اٹھی جبیں
تو میں نے جذب کر لیا ہے گرمیِ خیال کو
جہاں بھی ماں کے ہونٹ جھک گئے ہیں گود میں
تو میں نے کسب کر لیا ہے نرمیِ خیال کو
کبھی جو بھوک سے کوئی نڈھال ہو کے رہ گیا
تو میں نے دعوتِ خیال دی ہے اک جہان کو
جہاں بھی حق کی بات دب گئی ہے شورِ ظلم میں
اٹھا لیا ہے میں نے اپنے سر پہ آسمان کو
جہاں کہیں عوام کا سوال بن گیا ہوں میں
تو جابروں کی جان کا وبال بن گیا ہوں میں

عوام میری زندگی دوام میری زندگی
شعور ہے شراب اور جام میری زندگی

محمد اکبر الدین صدیقی

طبعی حیدر آبادی

وجہی اور غواصی کے بعد طبعی دکن کا بہت بڑا شاعر ہے۔ وجہی نے محمد قلی قطب شاہ (چہارم) اور محمد قطب شاہ (پنجم) کے دور میں اپنی شاعری کا سکہ عوام کے دلوں پر بٹھایا اور غواصی نے عبداللہ قطب شاہ (ششم) کے دربار میں ایسی نغمہ سرائی کی کہ ولی اورنگ آبادی نے اس کی غزلوں پر غزلیں کہیں اور عرصہ دراز تک اردو شاعری کا باوا آدم بنا رہا۔ طبعی کو عبداللہ قطب شاہ کے زمانہ میں ابھرنے کا شاید موقع نہ ملا۔ اس کے دور کی تاریخ "حدیقۃ السلاطین" میں اس کا کہیں ذکر نہیں۔ اس کے بعد ابوالحسن تانا شاہ کے دربار میں اس کو بار پانے کا موقع ملا۔ اس سلسلے میں تاریخ ساکت ہے۔ البتہ خود اس کی مثنوی "بہرام و گل اندام" سے اس کے حالات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ حیدر آباد میں پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ بادشاہ کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

ترے شہر کا شاہ ہوں زائیدہ — دلے بخت نین مج کوں کیا فایدہ

دکھا کر قدم اپنے، دل شاد کر — یو غم دل تے طبعی کے برباد کر

اس کے بعد اس نے ابوالحسن تانا شاہ کے مرشد حضرت شاہ راجو کی مدح کہی ہے جن کا وہ خود بھی مرید تھا۔ حضرت موصوف صاحب کرامت بزرگ تھے۔ چنانچہ ابوالحسن تانا شاہ سے عبداللہ قطب شاہ کی جو لڑکی منسوب ہوئی اس میں حضرت کی کرامت ہی کو بڑا دخل تھا۔ آپ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی اولاد سے ہیں اور حیدر آباد میں فتح دروازہ سے باہر مدفون ہیں۔ آپ نے ۱۰۹۲ھ میں وصال فرمایا۔

طبعی نے جب یہ مثنوی لکھی تو ابوالحسن ۱۰۸۳ھ میں تخت نشین ہو چکا تھا۔ چنانچہ اس نے تاریخ لکھی ہے

انتفا سال تاریخ کا خوب دین — سنے یک ہزار ہو اہشتاد تین

برٹش میوزیم کے نسخہ میں یہ شعر اس طرح درج ہے ؎

انتفا سال تاریخ کا خوب نیک — سنے یک ہزار ہو ر ہشتاد ایک

یہ تاریخ مثنوی کے متن کے لحاظ سے درست نہیں، اس لئے کہ ۱۰۸۱ھ میں عبداللہ قطب شاہ موجود تھا اور مثنوی کے متن میں ابوالحسن تانا شاہ کی مدح موجود ہے، اور حضرت شاہ راجو کی مدح میں ابوالحسن کو بادشاہ بنانے کا بھی ذکر ہے۔ چنانچہ کہتا ہے ؎

دکھن کا کیا بادشاہ ابوالحسن کون — بڑا تخت دے کر چھتر شاہ راجو

اور بادشاہ کی مدح اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

شہ ابوالحسن شیخ توں شہ دکھن ہے — تجے شاہ راجو مدد بوالحسن ہے

شیخ شاہ

اس مثنوی میں عبداللہ قطب شاہ کا کہیں نام نہیں۔ اس لئے ۱۰۸۳ھ پر اس کی تصنیف کا سال قرین قیاس ہے۔ لیکن[1] ڈاکٹر زور صاحب کا یہ قیاس بھی برٹش میوزیم کے نسخے کی تاریخ کی بنا پر صحیح ہو سکتا ہے کہ اس نے ۱۰۸۱ھ میں یہ مثنوی لکھی اور ابوالحسن کی تخت نشینی کے بعد مدحیہ اشعار بڑھا کر پیش کر دیا ہو لیکن شاہ راجو کی مدح محل نظر ہو کر اس قیاس کو صحت عطا نہیں کرتی۔

اس نام کی ایک فارسی مثنوی برٹش میوزیم میں موجود ہے جو امین کی تصنیف ہے۔ لیکن اس کے متعلق ہمیں تفصیلات کا کوئی علم نہیں۔

وجہی کی "قطب مشتری" اور طبعی کی "بہرام دگل اندام" کی ترتیب میں بہت زیادہ مناسبت پائی جاتی ہے۔ "قطب مشتری" کے بارے میں وجہی کہتا ہے کہ فیروز نے خواب میں آکر میرے شعر کی تعریف کی اور مجھے مثنوی لکھنے کی ترغیب دی۔ چنانچہ اشعار حسب ذیل ہیں :-

کہ فیروز آ خواب میں رات کوں — دعا دے کے چومے مرے ہات کوں

---

[1] اردو شہ پارے

کہا کیا ہے تو یو شعر ایسا سرس — کہ پڑھنے کون عالم کرے سب ہوس

تُو ایسی طرز دل نے پہنچیا نوئی — کہ دُسرے کریں سب تری پیروی

وجہی ترا ذہن جیوں برق ہے — تجے ہوا بجھنیاں ہیں لٹی فرق ہے

اسی طرح طبعی بھی کہتا ہے کہ وجہی نے خواب میں آکر سورج کی طرح اپنا چہرہ دکھلایا۔ میری مثنوی سُنی، اور خوش ہوکر میرے ہاتھ اپنے ہاتھ میں لئے اور شعر کے بارے میں اپنے وہ اشعار سُنائے جو "قطب مشتری" میں صفحہ ۱۸ پر موجود ہیں۔ اور کہا کہ تو ایسا کام کر کہ قیامت تک یادگار رہے۔ کہتا ہے ؎

لگیا ہیں جو یو مثنوی بولنے — یو موتیاں نجھل گیان کے رولنے

یو وجہی مرے خواب میں آئے کر — مُکھ اپنا سورج ناد دکھلائے کر

سراسر سنیا جیوں مری مثنوی — کیا بات طبعی ہے تیری نوی

ہو خوشحال سُن کر یو باتاں مرے — اپس کے لے ہاتاں میں ہاتاں مرے

بڑا یا پیار سوں اپنا یو مثل — سنیا سو پڑیا خواب میں تے اُچھل

کتا ہوں سُنو سات دھر لوگ ہو — کہاوت منے بات جو آتی سو

اتا وجہی اد سام کر اختیار — کہ رہے تا قیامت ترا یادگار

صفحہ ۱۸ وجہی

وجہی کا تخلص والا شعر ہم نے یہاں عمداً پیش کیا ہے۔ اس لئے کہ مطبوعہ قطب مشتری میں یہ شعر اس طرح ہے ؎

اتا قطب کی مدح کر اختیار — جو رہے یو قیامت تلک یادگار

اور برٹش میوزیم کے نسخے میں یہ شعر اس طرح نقل ہوا ہے ؎

طبعی تو اد سام کر اختیار — کہ رہے تا قیامت ترا یادگار

طبعی کو وجہی سے قرب زمانی حاصل ہے، اس لئے اس امر کا یقین ہے کہ طبعی نے وجہی کے جو اشعار اپنی مثنوی میں شریک کئے ہیں وہ تبدیلی یا الحاق و آمیزش سے منزہ ہیں۔ وجہی نے یہ مثنوی پہلے کہی اور بعد کو بادشاہ کے دربار میں پیش کرنے کا خیال ہوا تو اس کو "اتا قطب کی مدح" سے بدل دیا اور ایک مدح کا اضافہ کر دیا۔ برٹش میوزیم کے نسخے میں طبعی لکھا ہے، اس کا کوئی محل نہیں اور پیش نظر نسخہ نسبتاً صحیح معلوم ہوتا ہے۔

چندر بدن و مہیار جو مقیمی بیجاپوری کی مثنوی ہے اس میں بھی اکثر نسخوں میں بادشاہ کی مدح موجود نہیں۔ ادارہ ادبیات اُردو میں ایک نسخہ ایسا بھی ہے جو قطب شاہی دور کے طرز خط یعنی نسخ میں ہے، اور اس میں عبداللہ قطب شاہ کی مدح ہے۔ اِس کا تفصیلی ذکر ہم نے اپنی مرتبہ کتاب "چندر بدن مہیار" میں تفصیل سے کیا ہے۔

طبعی کے بارے میں ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ اس کی مثنوی ہی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ابوالحسن تانا شاہ کا پیر بھائی تھا۔ وہ غلام علی، شاہی اور مرزا کے مقابلے میں جو تانا شاہ کے درباری شعرا تھے، بہتر صلاحیتوں کا حامل تھا۔ اس نے وجہی کی ضرور پیروی کی ہے۔ لیکن ساتھ ہی اپنی رفعت خیال کا بھی ثبوت دیا ہے۔

جس طرح وجہی نے حمد کے مختلف النوع مضامین باندھے ہیں اور (۷۳) اشعار کی طویل حمد لکھی ہے، طبعی نے بھی وہی انداز اختیار کیا ہے اور حمد میں (۲۵) شعر کہے ہیں۔ مقابلے کے لئے چند شعر پیش ہیں:

وجہی	طبعی
توں اوّل توں آخر توں قادر ہے	الٰہی تمہیں ہور کرتار توں
توں مالک توں باطن توں ظاہر ہے	نرنجن تمہیں ہور نرنکار توں
توں قدوس ہے ہور تونہیں سمیع	تمہیں چاند تارے تونہیں نور ہے
تو قیوم ہے ہور تو نہیں بدیع	تمہیں رات دن ہور تمہیں سور ہے
تہیں ہے ملک ہور تو نہیں سلام	آدم توں اپے ہور رضوان توں
تہیں ہے مہیمن تو نہیں نیک نام	محمد تمہیں ہور فرقان توں
تہیں جبیٹ ہور تو نج ستار ہے	توں لیلےٰ اپے ہور مجنوں ہے توں
تہیں محی ہور تو نج غفار ہے	تمہیں نقطہ ہے ہور مضموں ہے توں
اپے پار کی ہور اپے مشتری	توں سیف الملک ہور بدیع الجمال
اپنے ہے غواص ہور اپے جوہری	پُنم کا توں ہی چاند توں ہی ہلال
توں صاحب حکم سب پہ دھرتا ہے	توں بہرام اپسے ہور گل اندام توں
جکچ کرنے منگتا سو کرتا ہے	توں جمشید اپسے ہور ہے جام توں
منجے بے نیازی دسے دو جگ منے	الٰہی یو طبعی ترا داس ہے
منجے سرفرازی دسے دو جگ منے	دے ایمان اس کو ترا آس ہے

حمد کے بعد دونوں مثنویوں میں مناجات کا عنوان مشترک ہے۔ وجہی کی مناجات میں (۲۷) اشعار ہیں اور طبعی کی مناجات میں صرف (۱۴)۔ وجہی کی مناجات میں شعریت سے زیادہ مذہبیت ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

وجہی	طبعی
مہربان صاحب، غنی ایک توں	الہٰی بچن کا منے ناب دے
کرم کی نظر سوں منجے دیک توں	مری جیب کی تیغ کوں آب دے
کمینا بندا سب تے کمتر ہوں میں	الہٰی منجے توں میٹھی بات دے
گہر کر منجے توں کہ کنکر ہوں میں	طبیعت کے طوطی کوں نابات دے
اگر نور تیرا سٹے چک پہ شتاب	الہٰی بچن کا پلا مج شراب
عجب نیں جو کنکر ہوئے آفتاب،	کہ بولوں ہر اک بیت جیوں آفتاب
مرے دل کوں روشن کر آپ نور تے	الہٰی بچن کا مجے دے عروس
تجلّی دے اگلا چندر سور تے	سینے سوں لگا کر ادسے دیوں بوس
محبت کی مے کوں پلا توں منجے	بچن کے گگن کا مجے ماہ کر
نکو مار، دریم جلا توں منجے	رتن کر مجے گرچہ ہوں میں کنکر
جو جگ میں سدا کال جینا اچھوں	زباں طعنہ کی دور مج تے کریں
محبت کیری مے کوں پینا اچھوں	مرے شعر پہ ناؤں جُپ نادھریں

طبعی کی مناجات بلحاظ تخیل اچھوتی ہے۔ وہ متمنی ہے کہ لوگ اس کے کلام پر طعن نہ کریں۔ بلاوجہ شعر میں مین میخ نہ نکالیں اور اگر واقعی غلطی ہو اور اس کا اظہار کر دیا جائے تو نقادوں کی بڑی عنایت ہو گی۔ اس کے بعد وہ دعا کرتا ہے کہ مجھے نادان سے پناہ میں رکھ۔ ایک نادان تو وہ ہے جو غلط خواں اور بد آواز ہے اور دوسرا عیب جو، چور اور غماز ہے۔

اسی طرح اس نے جہاں شاعرانہ نزاکتوں کو پیش نظر رکھ کر حمد لکھی ہے اسی انداز میں مناجات بھی کی ہے۔ اس کے بعد دونوں کی مثنویوں میں نعت کا عنوان ہے۔ دونوں کی نعت مختصر ہے لیکن طبعی کی نعت میں شعریت رچی بسی ملے گی۔

طبعی	وجہی
محمدؐ نبی نوں خدا اسکا رسول	محمدؐ نبی ناؤں نبرا اہے
لو پیغمبراں باغ ہے توں سو پھول	عرش کے اُوپر چھاؤں تیرا اہے
نبیاں جگ میں یک لاک اسّی ہزار	اِسی ہور یک لاکھ پیغمبر آئے
یو سارے پیادے ہیں توں ہے سوار	ولے مرتبہ کوئی تیرا نہ پائے
نہیں کوئی جوڑا ترا توں ہے طاق	چھپیا نور سب کا ترے نور انگے
گیا آسماں کے اُوپر جیوں براق	کہ جیوں تارے چھپتے اہے سور انگے
لگی سم کی ٹھوکر سو سب جاں نہاں	توں سلطان مصحف علم ہے ترا
اِسی تے ہُوا یو کبود آسماں	نبیاں ہور ولیاں سب حشم ہے ترا
ہوئے ہیں مرے ہاتھ تے لئی گناہ	اُمیدوار ہے جگ ترے پیار کا
نہیں کوئی مجھ باج لیشت و پناہ	کہ بخشائے توں پاپ سنسار کا
کہ تیری شفاعت کی دھرتا اُمید	شفاعت کر نہار سب کا تمہیں
قیامت میں طبعی کوں رکھ روسفید	اپے لاڈلا ایک رب کا تمہیں

نعت کے بعد وجہی نے معراج کا ذکر کیا ہے۔ طبعی کے پاس یہ عنوان نہیں، البتہ اس کے بعد دونوں میں منقبت موجود ہے۔ وجہی نے منقبت کے بعد عشق اور شعر کی تعریف میں شعر کہے ہیں اور پھر بادشاہ کی مدح کی ہے۔ اِس کے برعکس طبعی نے پہلے اپنے مُرشد حضرت شاہ راجو حسینی کی مدح کی ہے اور پھر ابوالحسن تانا شاہ کی۔ اِس کے بعد قصہ شروع ہوتا ہے۔

قصہ کے دوران جس طرح وجہی نے غزلیں کہی ہیں اسی طرح طبعی نے بھی غزلیں کہی ہیں اور ان میں بھی تغزل کی پُوری شان نظر آتی ہے سلاست اور روانی کی بھی کمی نہیں۔ پہلی غزل بادشاہ کی مدح میں ہے جو بہرام سے کہلوائی گئی ہے۔ کہتا ہے ؎

ترے ہاتھ میں شاہ جم جام اچھو ۔۔۔ بغل میں ہمیشہ دل آرام اچھو

اچھے لگ زمیں ہور گگن برقرار ۔۔۔ ترے پگ پو قربان بہرام اچھو

دُوسری غزل بھی بہرام ہی سے کہلوائی ہے، اِس کے تین شعر یہ ہیں ؎

مرے شہر تے یار خاطر کیا | برہمن ہو زنار خاطر کیا
پیالے نے دل کا لہو گھوٹ کر | میں او یار خونخوار خاطر کیا
بو دریا منے غم کے اے دوستاں | میں اس در شاہوار خاطر کیا

دونوں غزلیں تسلسل بیان کا اچھا نمونہ ہیں۔ وجہی کے مقابلے میں طبعی کی زبان کسی قدر صاف اور منجھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ "بہرام و گل اندام" "قطب مشتری" کے ۸۵ سال بعد اور وجہی کی وفات ۱۰۶۵ھ سے اٹھارہ سال بعد لکھی گئی۔ اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ وجہی طبعی کا حقیقی اُستاد رہا ہو۔ ورنہ معنوی اُستاد ہونے میں جس کا وہ خود اظہار کر رہا ہے کوئی کلام نہیں۔ وہ اپنی شاعری پر نازاں ہے اور اس کا یہ ناز حق بجانب بھی ہے۔ اس لئے کہ اِس دور میں اگرچہ دکنی شعراء کی تعداد نسبتاً بڑھ چکی تھی تاہم وہ طبعی کا مقابلہ نہ کر سکتے تھے۔ طبعی کو محمد قلی قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ کے دور تک تمام شعراء کا کلام پڑھنے کے لئے مِلا۔ اور اس کی صلاحیتیں اُبھر آئیں۔ اس نے اپنی مثنوی میں تخیل سے بھی کام لیا ہے اور رزم و بزم کے مضامین کے لئے زبان بھی موزوں و مناسب استعمال کی ہے۔ دو تین مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ رات ختم ہو رہی ہے اور سُورج طلوع ہو رہا ہے۔ اس مضمون کو اس نے مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔

اُڈیا جھاڑ پنکھیاں کوں سورج کا ہنس | پڑیا صُبح جیوں پھول کر ہنس ہنس

دِین کا گیا جیوں کہ بھنورا نکل | سورج کا کھولیا پھول جیسا کنول

زمیں ہور آسماں روشن ہُوا | لو گلخن جہاں کا سو گلشن ہُوا

سورج کا اوڈیا باز جیوں پنکھ مار | کوا رین کا چھپ گیا ایک ٹھار
مبدل ہوا مشک کافور سوں | جگت سب سراسر بھریا نور سوں

اسی طرح ایک باغ کا منظر پیش کیا ہے۔

یکایک نظر تل پڑیا ایک باغ | کہ فردوس انتھا اس کے انگناں تنے باغ
رنگا رنگ پھولاں سے چمنے چمن | چنبیلی و چنبا، سیونتی، یاسمن

ہر اک حوض تے اس گلستان میں — فوارے اُچھلنے تھے آسمان میں

ایک رزمیہ منظر ملاحظہ ہو :-

کھنڈی کا بڑا گرز فولاد کا — کہ ہتیار تھا اس پری زاد کا
اول گرز سر پہ تے اپنے پھرا — شہنشا کے سر پہ مارا بڑا
جو او گرز دیکھیا سو بہرام شبیر — سپر پر لیا ضرب اپنی دلیر
شہنشاہ مقابل ہو دب کر زنگ — پری کے سر اُپر ال مارا فرنگ
سورج نے او تلوار دیکھے اگر — سر اپر ال کھنچے گگن کا سپر
کیا ہات پر ہات یوں دم بہ دم — پڑیا بھیں پو صیفور ہو کر بدم

ایک خط میں معشوق کو اپنا حال اس طرح لکھتا ہے :-

غریب اور بیکس ہوں بے خانماں — مرا جیو جاتا ہے دے جیو دان
ترے لٹ کے نمنے پریشان ہوں — تری آنکھ کے نا دجیران ہوں
ترے بھوں کے نمنے یو قد ہے کماں — مرے سر پہ تٹ کر پڑیا آسمان
ترے پر تھے دھن مال کر سب فدا — اتھا بادشاہ سو ہوا ہیں گدا

طبعی نے اپنی مثنوی میں محاورے اور ضرب الامثال بھی استعمال کئے ہیں۔ ان میں بعض تو اب تک بھی دکن میں استعمال کئے جاتے ہیں اور بعض متروک ہو گئے ہیں ۔ چند ایسے مصرعے ملاحظہ ہوں جن میں محاورے استعمال ہوتے ہیں ۔

١ - کرے باد سوں بات تیرا تر نگ — ہوا سے باتیں کرنا ۔
٢ - سناریاں کے بکریاں بارا باٹ کر — منتشر کرنا ۔ شیرازہ بکھیرنا ۔
٣ - نکو دے تو مجلس میں نا کس کوں راہ — راہ دینا ۔
٤ - چلا جائے ڈونگر پو تے باؤ نیوں — ہوا کی طرح تیز جانا ۔
٥ - فلک اپنے دانتاں میں اُنگلی لیا — دانتوں کے تلے انگلی دبانا

۶ - دیکھا دور نے ان کوں کوری نظر — کنکھیوں سے دیکھنا۔

۷ - نہیں شرم کچھ تجہ کو اے بے شرم
دیکھا یک سٹی بھار اپنا بھرم — بھرم کھونا۔

کچھ ضرب الامثال کی مثالیں پیش ہیں۔

۱ - جہاں کیوڑا پھول وہاں باس بھوت۔

۲ - کہ دایم ڈرے نجگوں کو لاہو شیر۔

۳ - جیو امرت کے پھل چھپ رہے پان ہیں۔

۴ - کہ بن نیر تے ماہی جیوں تلملے۔

۵ - جو کوئی رنج کھینچے اسے گنج ہے۔
کہ دنیا میں ساں گنج بے رنج ہے؟

طبعی نے چالیس دن میں یہ مثنوی مکمل کی ہے اور اشعار کی تعداد ۱۳۳۰ بتلائی ہے۔ کہتا ہے ؎

کیا ہوں ہیں چالیس دن میں کتاب — بہوت فکر کر رات دن بے حساب
رگنیا گنیا ہیں یو بتیاں تو کر جو سبیس — ہزار اور ہے تین سو پر سو تیس

لیکن پیش نظر مثنوی میں کل ۱۲۸۷ اشعار ہیں معلوم نہیں کہ ۴۳ اشعار کیسے کم ہو گئے۔ بظاہر ہر قصہ کا تسلسل بھی ٹوٹتا نہیں معلوم ہوتا۔ برٹش میوزیم کے نسخے میں بھی ڈاکٹر زور صاحب (اردو شہ پارے) اور نصیر الدین صاحب ہاشمی (یورپ میں دکنی مخطوطات) نے ۱۲۵۰ اشعار کا ہونا بیان کیا ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی اور نسخہ ایسا بھی ہو جس ۱۳۳۰ اشعار ہوں۔ جس کا ابھی کوئی پتہ نہیں چل سکا ہے۔

طبعی کی ابتدائی زندگی جیسے تاریکی میں ہے۔ یہی حال مثنوی لکھنے کے بعد کی زندگی کا ہے۔ اس کے معاصرین یا بعد کے دور کے شعراء یا نثر نگاروں نے بھی اگر کوئی ذکر کیا ہو تو اس کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔

فضا ابن فیضی

سنگم

اِس کا سرشار نازنین پیکر
کِتنی رنگین، کس قدر دل کش
گُل کا ہدیہ، شراب کی سوغات
اس کی چشمِ غزل فروز کی بات

اس کی پلکوں کے شبنمیں سائے
بس میں اس کی تجلّیٔ رُخ کے
نوجواں خواب کے جزیرے ہیں
ترشے ترشائے کتنے ہیرے ہیں

اس کی آنکھوں میں کاجلوں کی لکیر
وہ تلاطم نظر میں مستی کا
جیسے ہو جائے میکدے میں رات
سانس لیں جیسے ساز میں نغمات

کتنے اسرارِ کائنات ابھی
اس کے بندِ قبا کے لمس میں ہیں
دل سے اب دُور وہ نگاہ کہاں
فاصلے اس کی دسترس میں ہیں

اس کے آغوش کی وہ نرم گرفت
بند ہوں جیسے پنکھڑی کی تہیں
چلبلاپن وہ اس کی رعنائی
رنگ بچے جیسے میکدوں میں رہیں

اس نے تخئیل کے دریچوں سے
بارہا مجھ کو دی ہے یوں آواز
جیسے نغمے کی ایک جنبش سے
گنگنا اٹھے ذہن و دل کا ساز

میرے جذبات کے خروش میں ہے
جوشِ آہنگِ دلبری اس کا
میرے رُوئے سخن کا غازہ ہے
جلوۂ رنگِ دلبری اس کا

اس کی پرکار اداؤں سے مل کر
میرے فن کا شعور جاگ اٹھا
میرے سوئے ہوئے حواس میں پھر
اک انوکھا سرور جاگ اٹھا

وہ بہ ایں شیوہ ہائے کم سخنی
سر بسر اعتبارِ نغمہ ہے
سر سے پا تک وہ بولتا جادو
جیسے پروردگارِ نغمہ ہے

وہ جو چاہے تو میرا اک اک شعر
مسکرا کر گلاب ہو جائے
میرے رنگِ سخن کی کم عمری
فکر و فن کا شباب ہو جائے

اس کے سانسوں کے نرم جھونکوں سے
میری نظموں کے پھول کھلتے ہیں
اس کی آنکھوں میں راہ بھولے ہوئے
کاروانِ خیال ملتے ہیں

زلفِ آراستہ نے اس کی مجھے
اک غزل کی طرح سنوارا ہے

بے بضاعت سی میری ہستی کو　　شاعرانہ کمال بخشتا ہے

ہنس پڑے وہ تو رنگ بن کے حیات　　میرے احساس پر بکھر جائے
اور اگر پھیر لے نظر اپنی　　زندگی کا نشہ اُتر جائے

اک تغزل زفرق تا بہ قدم　　میرے جذبوں کی کہکشاں ہے وہ
وہ نہ ہو تو یہ گیت سو جائیں　　میرے احساس کی زباں ہے وہ

میرا عالم بھی اس کا عالم ہے
وہ مرے فکر و فن کا سنگم ہے

"سام نامہ"

ازلچھمن کول بلبل

بُلبُل ناگامی کشمیری زبان کے ایک معروف شاعر ہو گذرے ہیں ان کی یہ مثنوی اب تک غیر مطبوعہ حالت میں تھی۔ اکیڈیمی کے اہتمام سے اِسے غلام نبی خیاؔل کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔

قیمت　تین روپے

اکیڈیمی کے پتے سے منگوائی جا سکتی ہے۔

عبد الحلیم

کشمیر کا قدیم طرزِ تعمیر

کشمیر کا قدیم طرزِ تعمیر جو تمام تر مناروں پر مشتمل ہے، نہ تو بقیہ ہندوستان کی قدیم عمارات کی طرح پر شکوہ ہے۔ اور نہ فنی، تواریخی اعتبار سے پرکشش ہے۔ پھر بھی اس میں کچھ تو ہے جو سیاحوں کو کشاں کشاں اپنے قریب لے آتا ہے۔ اور اپنی عظمت اور قدامت سے متاثر کئے بغیر ان کو رخصت نہیں کرتا۔ ہو سکتا ہے کہ کشمیر کی حسین و پُر فضا وادی، سر بفلک یخ بستہ کوہستانی سلسلے، زعفران کے تہفہہ زار کھیت، چنار، دیودار اور سفیدے کی قطاریں اور پانی کے نیلگوں ذخیرے یہاں کی قدیم تعمیراتی باقیات کو ایک حسین اور دلکش پس منظر دیتے ہوں جن کے جلو میں کشمیری صناعی ندرت اور حسن کاری کا جیتا جاگتا مرقع بن جاتی ہے۔ مشاطۂ ازل نے جہاں کشمیر کی مشک بار زلفوں کو سنوارا ہے، اس کے عارضوں میں لافانی رنگ بھر دئے ہیں اور اس کے آنچل میں نہ ختم ہونے والی نکہتوں کے خزانے باندھ دیئے ہیں وہاں اس علاقہ کے مکینوں کو بھی ایک حسن شناس نگاہ دی ہے اور ایسے حسن آفریں ہاتھ عطا کئے ہیں جن کی ایک ہی جنبش جنت نگہی کے صد ہزار اسباب مہیا کر دیتی ہے۔ یہ مانی ہوئی بات ہے کہ ہر علاقے کے فنون وہاں کی فضاؤں اور ماحول کے پروردہ ہوتے ہیں۔ یہ کلیہ کشمیر کے رہنے والوں پر بالکل صحیح اترتا ہے۔ ریشم کے تار ہوں یا اون کے ریشے، لکڑی کے تختے ہوں یا پتھر کی سلیں۔ کشمیریوں نے جس چیز کو بھی ذریعہ اظہار بنایا ایسے ایسے سحر آفریں حسن کے نمونے دیئے ہیں جن کی مثال دنیا کا کوئی دوسرا علاقہ مشکل سے پیدا کر سکا۔

کشمیری صناعی، چابکدستی اور فنی صلاحیتوں کے آئینہ دار یہاں کے قدیم مندر اپنی زبوں حالی میں کسی نئی نویلی دلہن کے جھومر میں دمکتے ہوئے نگینوں کے مانند آج بھی اس جنتِ نظیر وادی کی زیب و زینت ہیں۔ یہ

فن پارے ایک یکساں طرز کے حامل ہیں جس کی مدت جدید ماہر تعمیرات کے مطابق سنہ ۶۰۰ء سے سنہ ۱۲۰۰ء یعنی تقریباً چھ سو سال قرار پاتی ہے۔ ان میں ایک دو مندر زیادہ قدیم ہیں۔ کشمیری طرزِ تعمیر اپنی عمارات کے نقشوں، ساخت اور ترتیب کے لحاظ سے قطعی طور پر ایک مقامی طرز ہے جس میں قدیم اور دورِ متوسط یونانی اور رومن عناصر کی متناسب آمیزش ہے۔ کلاسیکی عناصر کی کشمیری قدیم طرزِ تعمیر میں موجودگی قطعاً حیران کن بات نہیں۔ یہ تو گاندھارا فن کی دین ہے۔ جو ہندوستان اور یونان کی قدیم تہذیبوں کے ملاپ کا فطری ردِ عمل تھا۔ گاندھارا فن کا مرکز پشاور اور اس کے گرد و نواح کے علاقے رہے ہیں۔ اس فن کو باختر کے یونانی نژاد حکمرانوں نے اپنایا اور کمال عروج پر پہنچا دیا۔ اس طرح ہندوستان کے جملہ فنونِ لطیفہ میں ایک اور مکتب کا اضافہ ہو گیا۔ اس سکول کے وجود میں آجانے سے ہندوستانی فنون سنگتراشی بت تراشی اور فنِ تعمیر کو بڑی مدد ملی۔ اور ایک نیا نکھار آ گیا۔ پہاڑوں کی موجودگی نے گو کہ کشمیر کو بقیہ ملک سے الگ کر دیا ہے لیکن فنی و تہذیبی شعاعیں بھی ناقابلِ تسخیر ہیں۔ ان کے سامنے بحرِ ظلمات بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتا چنانچہ کشمیری طرزِ تعمیر نے گاندھارا فن کے اثرات بقدرِ ضرورت قبول کر لئے۔ یہاں کے طرز کی مقامیت سے قطعاً یہ مراد نہیں کہ یہ ہندوستان کی فنی و تہذیبی تحریکوں سے کوئی الگ چیز ہے۔ برخلاف اس کے یہاں کی عمارات میں بقیہ ہندوستان کے اثرات کی بہتات ہے۔ کشمیر میں ہم اجنتا اور جنوبی ہند کے اثرات ہی نہیں بلکہ کمبوڈیا کے طرزِ تعمیر کے خدوخال بھی آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔ اس لئے کشمیری طرزِ تعمیر کو الگ درجہ دینا درست نہیں، بلکہ یہاں کی عمارات بھی اسی بین الاقوامی ہندو اور بودھ فنی تحریک کا جزو ہیں جو باختر اور کوہ ہندوکش سے لیکر کمبوڈیا جاوا اور جزیرہ بالی غرضیکہ پورے جنوب مشرقی ایشیا کے عظیم علاقے کو اپنے احاطے میں لئے ہوئے تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ہر ملک اور علاقے نے اپنی روایات اور مزاج کے موافق اس تحریک کو اپنایا۔ خواہ کشمیر ہو یا میسور پشاور اور پنجاب کے علاقے ہوں یا بنگال اور اڑیسہ کے۔ ان سب علاقوں کی عمارتوں کے خدوخال اور یکسانیت ہندوستانی قومیت اور تہذیب و تمدن کی رنگارنگ یک جہتی کا بجا طور پر ناقابلِ تردید ثبوت فراہم کرتی ہیں۔

کشمیر کے قدیم مندروں کی کھوج

کشمیر کے تعمیراتی باقیات دوسرے میدانی علاقوں کے مانند گوشۂ گمنامی میں نہیں رہے۔ ان کی بابت بہت کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ حسن شناس نظروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی بے پناہ قوت کشمیر کے قدرتی مناظر میں ہمیشہ سے رہی ہے۔ جو بھی ماہرِ فن یا محض جمالیاتی ذوق رکھنے والا عام سیاح گیا اس نے یہاں کے تعمیراتی خزانے کھکھول کر رکھ دیئے۔ جدید محققین میں سب سے پہلے مورکرافٹ (MOORCROFT) اور ٹریبک (TREBECK) ہیں،

جو وادیٔ کشمیر میں ۱۸۱۹ء سے ۱۸۲۵ء تک رہے۔ اِن دونوں نے

TRAVELS IN THE HIMALAYAN PROVINCES OF LADAKH AND KASHMIR

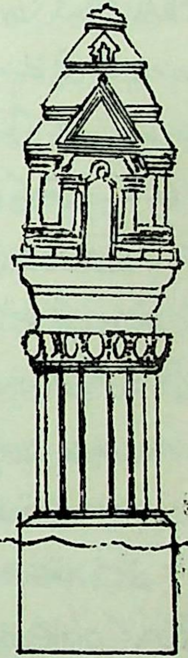
کے نام سے سفرنامہ چھوڑا ہے۔ ان دونوں کی باریک بین نظروں سے قدیم منادر نے بہت فائدہ اُٹھایا لیکن چونکہ ان کو فنِ تعمیر کے سلسلہ میں خصوصی جانکاری نہ تھی اِس لئے وہ سطحی باتوں کے علاوہ اور کچھ نہ کہہ سکے۔ ۱۸۳۳ء کے لگ بھگ جی، ٹی، وائن (G.T. VIGNE) اور بیرن ہوگل (BARON HUGEL) نے اِس موضوع کو لیا۔ مگر وہ بھی یہاں کے مندروں سے متعلق روایتی ذکر سے آگے نہ بڑھ سکے۔ پھر بھی اوّل الذکر کا ان منادر پر بہت احسان ہے۔ وائن نے یہاں کی عمارات کو (TRAVELS IN KASHMIR AND LADAKH) کے ذریعہ دُنیا سے روشناس کرایا اور کشمیری طرزِ تعمیر کے مخصوص خدوخال واضح کرنے کے لئے اِس نے ان مندروں کے خاکے بھی اپنے سفرنامے میں شامل کئے۔ لیکن یہاں کے طرزِ تعمیر کی فنی و تواریخی پس منظر کی صحیح اور باقاعدہ جانچ کا آغاز ۱۸۴۸ء میں جنرل اے کننگھم (GEN. A. CUNNINGHAM) کے مقالے سے ہوا، جو (JOURNAL OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY) میں شائع ہوا تھا۔ پھر ریورنڈ۔ ڈبلیو۔ سی۔ کووی (REV. W.C. COWIE) کا اسی موضوع سے متعلق ایک اور مضمون شائع ہوا۔ اِس مضمون میں وہ تمام مندر بھی شامل کر دیئے گئے جن کا ذکر کننگھم نے نہیں کیا تھا۔ اب جو کچھ بھی کام باقی رہ گیا تھا لیفٹننٹ کول (LIEUT. COLE. R.E) کے سپرد ہوا جو (ARCHALOGICAL SURVEY OF INDIA) کے سربراہ بنا کر کشمیر بھیجے گئے تھے۔ اُن کے ساتھ اُن کا پُورا عملہ تھا۔ کول کا کام اُن مندروں کی قدامت طے کرنا تھی اور اُن کے زمانۂ تعمیر کا تعین کرنا تھا، جو کسی بھی طرح آسان کام نہ تھا۔ بدقسمتی سے کول کو کوئی باقاعدہ تربیت بھی نہ ملی تھی اور نہ ہندوستان کے قدیم نوادر کو پرکھنے کی مخصوص نگاہ اُن کے پاس تھی۔ نتیجہ محض صفر ہی نہ رہا بلکہ کول نے ان مندروں کی تخلیق کی تاریخوں کے تعین میں محض اپنے اندازوں کا سہارا لیا جس کی وجہ سے کشمیر کی فنی و تہذیبی تواریخ خبط ہو کر رہ گئی۔

کشمیری طرزِ تعمیر کو فرگوسن (FERGUSSON) نے بہت ہی قریب سے دیکھا۔ اس کی فنی حدود مقرر کیں اور انتھک جدوجہد کے بعد اس کے تواریخی پس منظر کو اجاگر کیا جو حقیقت سے بہت ہی قریب ہے۔ در اصل فرگوسن ہی وہ ہستی ہے جس نے کشمیری طرزِ تعمیر کو ایک الگ جگہ دی اور مخصوص دلائل کے ساتھ اس کی تاریخ مرتب کی۔

کشمیری طرزِ تعمیر کے بُنیادی خدوخال

کشمیری طرز پہ بنے مندروں کی جزئیات کے مطالعے

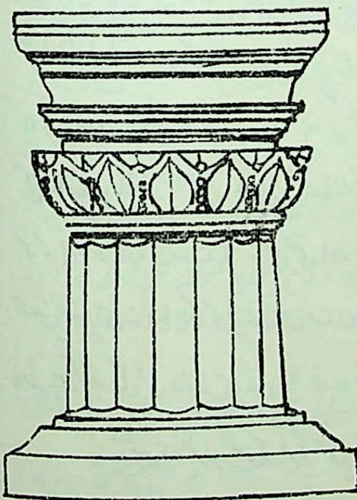
سے پہلے اگر اس کے خصوصی خدوخال پر اُچٹتی سی نظر ڈال لی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ہندوستان کے دُوسرے علاقوں کے مانند یہاں بھی گلیوں اور سڑکوں کے کنارے لاتعداد چھوٹے چھوٹے مٹھ ملتے ہیں۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ کشمیر کے یہ چھوٹے چھوٹے مٹھ دراصل یہاں کے بڑے مندروں کے بہترین ماڈل ہیں۔ زمین میں گڑے تقریباً سو فٹ لمبے گول اور منقش پائے پر استادہ ان چھوٹے چھوٹے سے مٹھوں کی چھتیں چار مراتب ہوتی ہیں، ریڈ ڈھلوان چھتیں یہاں کی عام عمارات کی طرح لکڑی کی بنی ہوتی ہیں۔ بالائی چھت اہرام کی طرح مثلث ہوتی ہے اور پُورے ڈھانچے کا مرکزی حصہ پیش کرتی ہے، جبکہ نچلی چھت کے نیچے کھمبوں پر مبنی برآمدہ ہوتا ہے۔ چھتوں کی کُل منزلوں میں روزنوں کے مانند کھڑکیاں ہوتی ہیں مگر پُورے ڈھانچے میں جو چیز سب سے زیادہ ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہے وہ ہے اس پُورے ڈھانچے کو سہارا دینے والا زمین سے اُبھرا ہوُا پایہ جو عنصرتاً سر یونانی ڈورک (GRECIAN DORIC) طرز پر گڑھا ہوتا ہے۔ اس کی مثال بقیہ ہندوستان میں کہیں بھی نہیں ملتی۔ اس لاٹھ کے درمیانی حصے (SHAFT) میں عام طور پر سولہ تراشی ہوئی لمبی لمبی پٹیاں (FLUTES) ہوتی ہیں۔ اگرچہ ان کی گہرائی یونانی طرز کی پیٹیوں کے مانند زیادہ واضح نہیں ہوتی، پھر بھی یہ طرز پُورا کا پُورا یونانی فنِ سنگتراشی سے اخذ کیا ہوُا ہے۔ اس لاٹھ کا زیرین پایہ اور بالائی اُبھار



کشمیر کے مندروں کے بہترین ماڈل
لب راہ چھوٹے مٹھ۔ (فرگوسن)

(BASE AND CAPITAL) کے انعدواضح نقوش کسی بھی طرح غیر ملکی طرز پر مبنی قرار نہیں دیئے جا سکتے۔ ان کی تراش عام ہندوستانی طرز پر ہے۔

اس قسمت میں سرینگر میں پائے جانے والے ایک ایسے ہی کھمبے کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جو فن سنگتراشی اور نقاشی کا معیاری شاہکار ہے۔ اس کی جزئیات تمام تر کلاسیکی (یونانی) فن پر مبنی ہے۔ لیکن موضوع مثلاً کنول کی پنکھڑیاں مکمل طور پر ہندو طرز کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ آمیزش گاندھار فن کی کشمیر میں موجودگی کا پتہ دیتی ہے۔ لیکن چونکہ گاندھار سکول کشمیر طرزِ تعمیر کی رگ رگ میں رچا ہوُا ہے اس لئے پُورے علاقے میں ہم شہتیر (BEAM)



چھوٹے مٹھ کو سہارا دینے والا ایک حسین پایہ
(سری نگر) (فرگوسن)

شیرازہ

اور چھت کو سہارا دینے والے کھمبوں کے بالائی ہندو اُبھار (CAPITALS) نہ پائیں گے۔ اسی طرح ہندو طرز پر مبنی دوسری تعمیراتی ساخشیں بھی کشمیری طرز میں معدوم ہیں۔ کشمیر کے مقامی طرز میں گاندھار سکول چودھویں صدی عیسوی کے اواخر تک حاوی رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ کشمیر کی سرزمین ترک گھوڑوں کی ٹاپوں سے نا آشنا تھی مسلمانوں کے ذریعہ یہ سیاسی انقلاب بہت جلد ختم ہو گیا۔ اس لئے کہ نئے فاتح محض جنگ جو سپاہی ہی نہ تھے بلکہ اپنے ساتھ سپین، عرب، مصر، ایران، وسط ایشیا اور بازنطین کی ہنر فنی و تہذیبی قدریں لائے تھے۔ چونکہ اُن کا مذہب اور معاشرہ بالکل جدا تھا اس لئے ان کی تعمیراتی ضروریات بھی یہاں کے مروجہ فن سے ٹلن میل نہ کھا سکیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ گاندھار طرز کی چند نفیس تعمیراتی ساختوں کو چھوڑ کر لبقیہ پورا سکول کا پورا سکول ختم ہو گیا اور اس خلا کو ہند اسلامی طرز تعمیر نے پُر کیا۔

لیکن یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ کشمیری طرز گاندھار طرز یا اس کے ذریعہ یونانی یا بالعداز یونانی طرز (جس کو ہم ڈورک طرز کہتے ہیں) کا ہُو بہو چربہ ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ کشمیری طرز نے اپنی نشوونما کے لئے گاندھار طرز کا سہارا لیا۔ مگر چونکہ یہاں کے صناع خود ایک انفرادی مزاج اور شعور رکھتے تھے اس لئے انہوں نے کلاسیکی طرز من وعن نہیں اپنایا بلکہ اس میں انوکھی جدتیں پیدا کیں۔ اس نکتے کو بخوبی ذہن نشین کر لینا چاہئے۔ اس وجہ سے کشمیری طرز میں ہم کو یونانی ڈورک وضع کے جہاں گیری خانقاہوں جیسے ستونوں کے بالائی کارن یعنی اُبھار (CORINTHIAN CAPITALS) نہیں ملتے۔ کشمیری طرز مغرب کے کلاسیکی طرز پر مبنی ضرور ہے مگر اس کے خدوخال بہت ہی مدغم ہیں۔ فنی و تہذیبی تواریخ میں یہ کوئی نئی بات نہیں۔ یہاں چراغ سے چراغ جلتے تو ضرور ہیں مگر نیا چراغ اسی وقت پوری طرح روشن ہوتا ہے جبکہ پرانے چراغ کی لو مدغم پڑ جاتی ہے۔

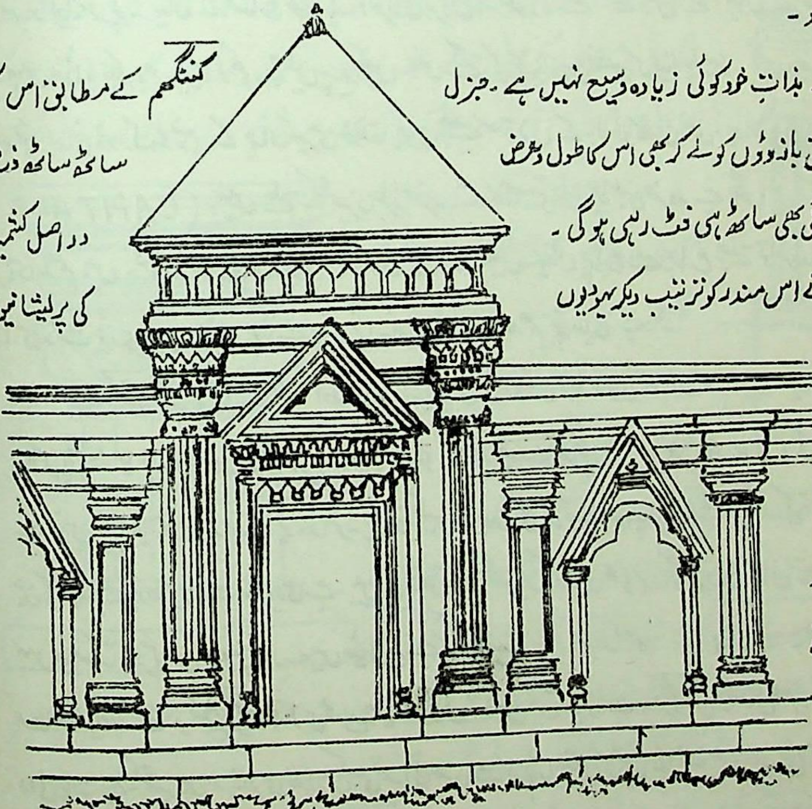
کشمیر طرز میں ایک نکتہ اور رہ جاتا ہے جس پر روشنی ڈالنا کوئی آسان کام نہیں۔ یہاں کی سبھی عمارات میں خلا کو پاٹنے کا ہندو اصول جو شہتیر (BEAM) اور چھت گیری (BRACKET) کی ترکیب پر موقوف ہے نہیں پایا جاتا اور نہ یہاں یونانی طرز پر مبنی تکیلی محرابوں کی ترکیب کو اپنایا گیا ہے۔ یہاں کی محرابیں سہ قطری ہیں۔ جن کی حیثیت ہر طرح سے انفرادی ہے۔ بین نو لائنوں پر منحصر ان کشمیری محرابوں کی ترویج کہاں سے شروع ہوئی کہا نہیں جا سکتا۔ فرگوسن کا اس بارے میں خیال یہ ہے کہ اگر چیتیہ ہال اجنتا کا (CROSS SECTION) مطالعہ کیا جائے تو کشمیر کی سہ قطری محراب کا تصور فوراً ذہن میں آ جاتا ہے۔ فرگوسن کا خیال محض دور کی کوڑی لانے والی بات ہے۔ کشمیر میں سہ قطری محرابیں کسی تعمیراتی ضرورت کو پورا نہیں کرتیں بلکہ محض حسن کاری کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ ہندوستان میں مروجہ بودھ محرابیں گھوڑوں کے نعل سے مشابہ ہیں اس لئے محراب کا یہ کشمیری طرز اگر مقامی

کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

مارتنڈ کا مندر

قدیم دار السلطنت اسلام آباد سے پانچ میل مشرق میں واقع مارتنڈ کے مندر کو اگر کشمیر کے قدیم طرزِ تعمیر کا گوہر آبدار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یورپی سیاحوں کی نظر میں اس فن پارے کی حیثیت یورپ کے پامیرا یا تھیبس (THEBES) جیسی ہے۔ اس کی دلفریبی میں بہت حد تک اس کے محلِ وقوع اور اس کی موجودہ حالت کو دخل ہے۔ اونچی چٹان پر بنے مارتنڈ کے مندر سے تاحدِ نگاہ وادی کی پُرسکون جلوہ سامانیوں سے بخوبی لطف اندوز ہونے کا موقع ملتا ہے۔ اس حسین منظر کو اوٹ میں لینے کے لئے کوئی درخت یا کوئی انسانی بدعت موجود نہیں۔ کسی زلزلہ کے شکار اور انسانی آلودگیوں سے پاک اس مندر کے کھنڈرات صدیوں سے یونہی پڑے ہیں۔ گویا افلاک کی پہنائیوں سے بہشت بریں ایک حصہ زمین پر اُتر آیا ہو اور پاش پاش ہو گیا ہو۔

مندر بذاتِ خود کوئی زیادہ وسیع نہیں ہے۔ جنرل کننگھم کے مطابق اس کی پُشت سے ملحق بازوؤں کو لے کر بھی اس کا طول و عرض ساٹھ ساٹھ فٹ ہے اور اُونچائی بھی ساٹھ ہی فٹ رہی ہوگی۔ دراصل کشمیر کے صناعوں نے اس مندر کو ترتیب دیکر بہودیوں کی پریشانیوں کو حل کیا جو اپنے ہیکل کے طول و عرض اور اُونچائی برابر رکھنا چاہتے تھے مگر اس طرح کہ عمارت مکعب نہ معلوم ہو۔



مارتنڈ کے مندر کی غلام گردش۔ جنرل کننگھم کے انداز کے مطابق۔

اس مندر کی چھت مکمل طور پر اس طرح سے اُڑ گئی ہے کہ بیرن ہوگل کے نزدیک وہ سرے سے ہی نہ تھی۔ لیکن جنرل کننگھم کو اس نظر سے اتفاق نہیں۔ اس نے اپنے اندازے کے مطابق تیار کیئے خاکے میں چھت کو ظاہر کیا ہے۔ جبکہ فرگوسن کے نزدیک اس مندر کی چھت لکڑی کی رہی ہوگی۔ کیونکہ دیواروں کے سرے اتنے نازک ہیں کہ کسی پتھر کی چھت کے بار کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس کے علاوہ فرگوسن کو زمین پر پڑا ہوا کوئی ایسا ملبہ دکھائی نہیں دیا جس کو چھت کی باقیات سے تعبیر کیا جا سکے۔

مارتنڈ کے مندر کا صحن جس کے گرد کھمبوں کا سہارا لئے تباہ شدہ غلام گردش ہے، زیادہ قابل توجہ چیز ہے۔ غلام گردش کی ہر قطار کے وسط میں نسبتاً بڑے اور کشادہ ایوان ہیں جو لو فٹ اُونچے کھمبوں کا سہارا لئے ہیں۔ یہ کھمبے اپنی ساخت اور بناوٹ میں یُونانی طرز کے حامل ہیں۔ جنرل کننگھم کا خیال درست ہے کہ مندر کا پُورا صحن دراصل پانی سے لبریز تالاب رہا ہوگا۔ اس کو غلام گردش کی باہری دیوار میں زمین سے کافی اُونچی نالی ملی ہے۔ اس کے علاوہ بارہ مولہ اور دُوسری جگہوں کے مندر اب بھی پانی کے وسط میں واقع ہیں کننگھم کے نزدیک کشمیر کے منادر دراصل ناگ دیوتا کے معابد تھے۔ یہ واقعی صحیح بات ہے کیونکہ کشمیر میں ناگ دیوتاؤں کی پرستش صدیوں تک زور و شور سے ہوتی رہی۔

اس مندر کی قدامت کے بارے میں کوئی آخری بات نہیں کہی جا سکتی۔ مندر کی تعمیر سے متعلق کوئی کتبہ دستیاب نہیں ہوا۔ پھر بھی قیاس ہے کہ اس کی غلام گردش کی تعمیر للتادتیہ کے ہاتھوں ہوئی جس نے ۷۲۵ء سے ۷۶۱ء تک حکومت کی۔ فرگوسن کا خیال ہے کہ اس پُورے مندر کا خالق للتادتیہ ہی ہے جس نے جنوبی ہند کی ایک راجکماری سے شادی کی تھی اسی کے واسطے یہ مندر تعمیر کرایا تھا۔ فرگوسن کے مطابق جنوبی ہند کے مندروں کے طرز کے خدوخال کی مارتنڈ کے مندر میں موجُودگی اس کی دلیل کا ثبوت ہیں لیکن جنرل کننگھم کے مطابق اس کی تکمیل رانادتیہ کے زمانۂ حکومت ۵۷۸ - ۵۹۴ء میں ہوئی۔ وہ اپنی بات کے ثبوت میں "راج ترنگنی" کا حوالہ دیتا ہے کہ رانادتیہ نے سُورج دیوتا کی پرستش کے لئے ایک مندر بنوایا۔ مارتنڈ کے مندر کو سُورج دیوتا سے منسلک کرنا محض خیال ہی خیال ہے جس کا کوئی ٹھوس ثبوت نہیں۔ "راج ترنگنی" کے مطابق للتادتیہ بیک وقت بودھ، جین اور وشنو دھرم کا پیرو تھا۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جبکہ ان مذاہب میں رواداری تھی مگر دو سو برس بعد یہ رواداری ختم ہو گئی۔ اور ان مذاہب میں نفاق پڑ گیا۔ اس باہمی تعصب اور

عدم رواداری نے ان مذاہب کی جڑیں کھوکھلی کر دیں اور بارھویں صدی میں وہ اسلام کی چڑھتی ہوئی لہر کا مقابلہ نہ کر سکے۔ اگر اس مندر کی ترتیب دیکھی جائے تو یہ عمارت جین معبد کہی جائے گی۔ اگر تالاب کی رعایت سے اس کا جائزہ لیا جائے تو ناگ دیوتاؤں کا استھان مانا جائے گا۔ ہو سکتا ہے کہ جنرل کننگھم کی بات صحیح ہو۔ ایسی صورت میں مارتنڈ کا مندر اپنے زمانے کی رواداری اور عدم تعصب کا بہترین مظہر ہے۔

بدقسمتی سے امتدادِ زمانے نے یہاں کے پتھروں کو بھی نہ چھوڑا۔ چنانچہ وہ اس درجہ بکھر بکھرے ہر گئے ہیں کہ نقوش کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ اتفاق سے ایک طاق کی مورتی باقی رہ گئی ہے جس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے سر پر تین یا پانچ پھن والے سانپوں کا سایہ رہا ہوگا۔ اس مندر کے نقش و نگار کا ایک نمونہ ہمیں مسٹر ولسن کے خاکوں میں ملتا ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچ جاتے ہیں کہ یہ مندر مغرب کے نیم کلاسیکی فن سنگتراشی کا پُرکشش نمونہ رہا ہوگا۔

اونتی پور کا مندر

کشمیر کے قدیم مندروں میں دُوسرا نمبر اونتی پور کے مندر کا ہے۔ ان مندروں کے دو کھنڈر تقریباً ۲۰۰ فٹ لمبے اور ۱۶۰ فٹ سے لے کر ۱۷۰ فٹ چوڑے ہیں۔ ایک مندر اونتی سوامی کے نام سے موسوم ہے جس کی ترتیب مارتنڈ کے مندر کے اصول پر ہوتی ہے۔ دُوسرے کی زمینی ترتیب ستارے کے مانند ہے۔ اگر "راج ترنگنی" کے بیان کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس مندر کی قدامت کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ گمان ہے کہ یہ مندر اُتپال خاندان کے اوّلین فرمانروا اونتی ورما ۸۵۵ - ۹۰۴ء کی دین ہے۔ ان مندروں کی زبوں حالی کسی نتیجے پر پہنچنے ہی نہیں دیتی کہ یہ کس دیوتا کی پرستش کیلئے مخصوص تھے۔ "راج ترنگنی" سے معلوم ہوتا ہے کہ ان مندروں کا خالق شنو کا پیرو تھا۔

اونتی پور کے مندر اپنی زیبائش میں مارتنڈ کے مندر سے بازی لے گئے ہیں سنگتراشی کی نزاکت نے ان مندروں کی حُسن کاری اور زیبائش کو کمال عُروج پر پہنچا دیا ہے۔ چونکہ یہ مندر بعد کی تعمیر ہیں اس لئے ہندو طرز کی دیدہ زیب آرائش کوئی حیران کن بات نہیں۔ پھر بھی اس مندر کا بغور مطالعہ ہم کو اس نتیجہ پر پہنچاتا ہے کہ گاندھار طرز اُس وقت بھی زندہ تھا۔ کیونکہ اونتی پور مندروں کے کھمبوں کی حُسن کاری تمام تر ڈورک وضع پر مبنی ہے۔

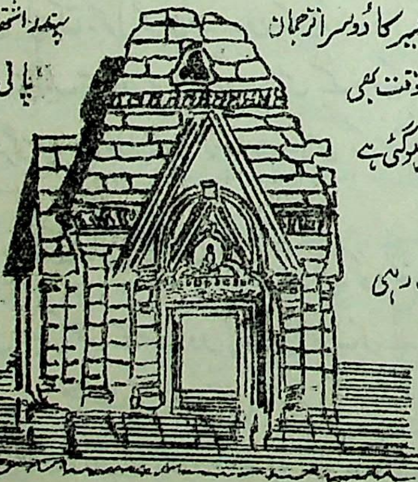
شیرازہ

بھانبار کا مندر

اوڑی اور نوشہرہ کے وسط میں واقع بھانبار کا مندر وادی کا سب سے زیادہ محفوظ مندر ہے۔ دُوسرے مندروں کی طرح اِس کے گرد تالاب تھا جو کھمبوں پر سہارا لئے غلام گردش سے گھرا تھا۔ حالانکہ یہ مندر اپنی وسعت کے اعتبار سے دُوسرے مندروں سے بھی چھوٹا ہے مگر نسبتاً بہتر حالت ہونے کی وجہ سے کشمیر کے قدیم مندروں کے طرزِ تعمیر کا واحد نمونہ ہے۔ غلام گردش کے وسطی اور نسبتاً کشادہ کمروں کی چھت چپٹی ہے۔ اِس لئے اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اصل مندر کے بغلی کوٹھڑیوں کی چھت بھی چپٹی رہی ہوگی۔ جب کہ مرکزی مندر کی چھت پر اب بھی لکڑی کی دھنیاں ملتی ہیں۔ ان کی موجُودگی فرگوسن کے خیال کو صحیح ثابت کرتی۔ ہیں جو مارتنڈ کے مندر کے بارے میں ہے۔ اِس مندر کی تعمیراتی کاوشیں اور حُسن کاری کی وضع میں یُونانی اور ڈورک عنصر غالب ہے۔ سہ نظری محرابیں قطعی طور پر مقامی جدت کا پتہ دیتی ہیں۔ لیکن اس کے گرد کی گولائیاں اور اُن کے اُوپر لمبی اور نکیلی مثلثوں (PEDI MENTS) کا سایہ مغربی کلاسیکی فن کے تقاضوں کو پُورا کرتا ہے۔ محرابوں کے آگے خاص پایوں سے الگ تھلگ گول کھمبے جو چھجوں کو سہارا دیتے ہیں کشمیری طرزِ تعمیر میں مغربی اثر کی غمازی کرتے ہیں لیکن ان ستونوں کے چوگدار نچلے حصّے اور بالائی اُسچھد قطعی طور پر ہندوستانی ہیں۔ حالانکہ چھجوں کی مزید روک کے لئے ہندو چھت گیریاں (BRACKETS) مفقود ہیں جو بعد میں ہندو اور راجپوت فن میں ضروری قرار دے دی گئی تھیں۔

بیندراشتھان کا مندر

بیندراشتھان کا مندر کشمیر طرزِ تعمیر کا دُوسرا ترجمان ہے۔ یہ بھی تالاب کے وسط میں واقع ہے، جو اس وقت بھی پانی سے لبریز ہے۔ فالتو پانی کے نکالنے کی نالی چونکہ اب بند ہوگئی ہے اس لئے



بیندراشتھان کا مندر (لیفٹننٹ کول)

اس مندر کی مثلث چھت تین مراتب رہی ہوگی۔ جس کا بالائی حصّہ اب غائب ہے۔ لیکن مندر کے سبھی نچلے حصّے کشمیر میں مروجہ قدیم طرزِ تعمیر پر مبنی ہیں۔ یہ انفرادی خدوخال اس وقت بھی مکمل طور پر ملتے ہیں۔

دہی کئی منزلہ چھتیں، باہر کو نکلی ہوئی پشت پر بغلی کوٹھڑیاں بیل پایوں کا سہارا لیئے ہوئے لمبے اور نکیلے سایہ دار مثلث (PEDIMENTS) غرضیکہ سبھی تعمیراتی اور حسن کاری کاوشیں جو کشمیر کے طرز کے لئے مخصوص ہیں، اس مندر کی جان ہیں۔

کشمیر کے مندروں کی آخری مثال ہمیں پانچ کے مندر میں ملتی ہے۔ حالانکہ یہ مندر سب سے چھوٹا ہے۔ کیونکہ یہ ۸ مربع فٹ ہے اور اونچائی محض ۲۱ فٹ ہے مگر یہ ننھا سا فن پارہ خوبصورتی میں اپنی مثال آپ ہے۔ حالانکہ اس مندر کے گرد روائتی غلام گردش یا تالاب جیسی چیز نہیں ہے مگر صناعوں کی فن کاری کا عالم یہ ہے کہ اس مندر میں صرف چھ پتھر لگے ہیں۔ ایک اونچی سی چٹان پر واقع پانچ کا مندر ہندو دھرم کے جملہ دیوی دیوتاؤں کی پرستش کے لیئے مخصوص تھا۔ ظاہر ہے اس مندر کی تعمیر اس وقت ہوئی ہوگی جب ہندو دھرم نے از سر نو دوسرے مذاہب پر فوقیت حاصل کر لی ہوگی۔ فرگوسن کی رائے ہیں یہ مندر ۱۳ ویں صدی سے زیادہ کسی بھی حالت میں پرانا نہیں ہے۔

وانیات کے مقام پر ایوبرنڈ لدوی نے مندروں کے دو سلسلے دریافت کئے ہیں جن کے خاکے بعد میں لیفٹننٹ کول نے کھینچے۔ یہ بھی کشمیر کے عام طرز سے بنے ہیں۔ یعنی ان کے گرد غلام گردش جیسی کوئی عمارت نہیں ہے۔ ان دونوں سلسلوں میں ایک بڑا مندر اور قریب قریب کئی چھوٹے مندر ہیں جن میں آپس میں کوئی توازن نہیں ہے۔ وانیات کے مندروں میں نہ تو کوئی کتبہ ملا ہے اور نہ "راج ترنگنی" میں ان کا تذکرہ ہے جس سے ان کی تاریخ کا تعین ہو سکے۔ ان میں کام آنے والے پتھر بھی اس قدر مسخ ہو گئے کہ کچھ پتہ نہیں چل سکتا۔ کول کو ان مندروں کے کچھ خد و خال تخت سلیمان کے مندر کے مشابہ ملے ہیں اس لئے وہ ان دونوں کو ایک ہی دور کا بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک تخت سلیمان کے مندر کی تعمیر ۲۲۰ سنہ قدم میں ہوئی جس کو فرگوسن نے غلط ثابت کر دیا ہے۔ اس کے مفروضے کے مطابق اس مندر کی تعمیر ۷ ویں صدی میں ہوئی ہے۔

تخت سلیمان کا مندر

یہ مندر کوہ تخت سلیمان کی چوٹی پر بنا ہے۔ اس مندر کی کوئی فنی حیثیت نہیں۔ ہاں کشمیر کے مندروں کی تواریخ مرتب کرنے کے لیئے اس مندر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس مندر کی ترتیب ہشت پہل ہے جس کے گرد کی دیوار محراب دار طاقوں سے مزین ہے۔ ان طاقوں کی محرابیں مقبرہ زین العابدین جیسی ہیں۔ حالانکہ وہ اتنی نکیلی نہیں ہیں اور نہ ان پر پورے طور پر اسلامی عنصر غالب ہے۔ پھر بھی دونوں کی حد درجہ مشابہت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس مندر کا داخل دروازہ محض ایک پتھر پر

مشتمل گول محراب کا ہے ۔ ایسی گول محرابیں ہندوؤں نے ۱۷ویں اور ۱۸ویں صدی میں اسلامی عمارتوں کی دیکھا دیکھی بنوائیں تھیں ۔ پھر اس مندر کی ترتیب بالکل انوکھی ہے کیونکہ ہشت پہل کرسی پہ بنے اس مندر کا مرکزی کمرا گول ہے ۔ ان خدوخال سے اس مندر کو اتنا قدیم نہیں کہا جاسکتا ۔ پھر اس کے چاروں کھمبوں پہ فارسی رسم الخط میں کتبے ملتے ہیں ۔ ان سب حقائق کی روشنی میں فرگوسن کا خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اس مندر کی تعمیر ۱۷ویں صدی سے قبل کی ہرگز نہیں ۔ اس کے خیال میں یہ مندر جہانگیر کے دورِ حکومت میں شیو کی پوجا کے واسطے بنوایا جارہا تھا مگر اس کی تکمیل نہ ہوسکی ۔ بہرحال اب یہ مندر ناتمام اور کسمپرسی کے عالم میں ہے ۔ شاید اسی وجہ سے کول نے اس کو کشمیر کا سب سے زیادہ قدیم مندر منصوّر کیا ۔

کشمیر کے قدیم مندروں پر حالانکہ خاکہ مواد ملتا ہے، پھر بھی اس کی فنی تواریخ اس وقت تک صحیح معنوں میں مرتب نہیں ہوسکتی جب تک کہ گاندھار طرز کی باریکیاں منظرِ عام پر نہ آجائیں کشمیر کے مندروں اور بقیہ ہندوستان کے طرزِ تعمیر کے بیچ متعدد کڑیاں ہیں جن کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے ۔ یہ کڑیاں ہندو پاکستان کے قدیم مندر ہیں جو کوہ نمک، پشاور، پنڈ دادن خاں اور ملوٹ میں پائے جاتے ہیں خصوصاً ملوٹ اور کھٹوائی کے مندر کشمیر کے مندروں اور گاندھار طرز کی بودھ خانقاہوں کو ملانے کی کڑیاں ہیں ۔ حالانکہ میدان میں پائے جانے والے ان مندروں کو مسلمان نو وارد دین کے ہاتھوں بہت نقصان پہنچا لیکن اس وقت بھی ان میں اتنا مواد ملتا ہے کہ کشمیر کی فنی تواریخ مرتب کی جاسکتی ہے ۔

کشمیر کے قدیم مندر گو کہ گجرات اور جنوبی ہند کے وسیع و عریض کے مانند پرشکوہ نہیں ہیں ۔ پھر بھی ان کے طرز میں دلکشی ہے اور وضع میں دل موہ لینے والی خصوصیت ۔ اُن کی سادگی میں حسن ہے اور حسن بھی اپنی ایک الگ انفرادیت لئے ہوئے ۔ کشمیر کے مندروں اور اس علاقے کی قدیم تواریخ و تمدّن میں ایک نہ ٹوٹنے والا رشتہ ہے ۔ ان مندروں اور راج ترنگنی کی روایات کو لے کر وہاں کی ایک مستند تہذیبی و سیاسی تواریخ مرتب کی جاسکتی ہے ۔ یہی نہیں کشمیر طرزِ تعمیر اور بعد از یونانی یعنی ڈورک طرز بہت مضبوط ڈوروں میں بندھے ہیں ۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر کشمیری طرز نہایت اہم ہے کیونکہ اس کا باقاعدہ مطالعہ ہندوستان اور یونان کے مابین تہذیبی تعلقات کی بہت سی گتھیاں سلجھا دے گا ۔ کشمیری طرزِ تعمیر پر غیر ملکی عناصر کی موجودگی کے ضمن میں یونانی طرز کا حوالہ دینے ہی سے کام ختم نہیں ہو جاتا ۔ حیران کن بات تو یہ ہے کہ کشمیری طرز کی چھاپ کمبوڈیا جیسے دور افتادہ ملک کے مندروں پہ کیسے پڑی ۔ ایشیا کے تواریخی، تہذیبی اور فنی مسائل میں یہ عقدہ ابھی تک حل نہیں کیا جاسکا ۔ کمبوڈیا کے نکھوں دانت مندر میں ہم کو کشمیر جیسی حسن کاری سے

ملبوس ستون ملتے ہیں اور یہی نہیں بلکہ یہاں بھی مندر پانی سے لبریز نالابوں کے وسط میں بنائے گئے ہیں کشمیر اور کمبوڈیا کے مندروں کی اس حیران کن مشابہت کو اگر ہم دونوں علاقوں میں مروّجہ سانپ کی پرستش سے متعلق کرلیں تو بھی متعدد سوالیہ نشانات اپنا سر اُٹھاتے ہیں۔ یعنی کہ کشمیر میں ہندو مذہب یا پھر جین یا بودھ دھرم کا ڈنکا بجتا رہا جن میں سے کوئی بھی ناگ پُوجا کا قائل نہیں ہے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر کشمیری مندروں میں ناگ پُوجا بے معنی سی چیز لگتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ فرگوسن کا خیال درست ہو کہ بودھ دھرم کو آریہ و دراوڑ نسل کے لوگوں کے بہ نسبت ان لوگوں نے زیادہ قبول کیا جن کو آریائی زبان میں ڈسیو کہتے ہیں جو حد درجہ قدامت پسند ہونے کی وجہ سے بے انتہا توہم پرست تھے۔ اور اس وجہ سے ان اقوام میں ناگ پُوجا عام تھی۔ اس نسل کے لوگوں نے نیا مذہب قبول تو کرلیا مگر اپنے پُرانے اعتقادات کو فراموش نہ کرسکے اور اس طرح ان میں ناگ پُوجا عام رہی۔ اسی غرض سے اُنہوں نے ایک خاص طرز کے مندر بنوائے۔ زمانہ بدلتا گیا۔ ہندو مذہب نے کشمیر میں پھر سے سکہ جما لیا۔ نئے خداؤں کے لئے نئے معابد تیار ہونے لگے مگر طرز میں قدیم تصوّرات جیوں کے تیوں قائم رہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ گیارھویں صدی میں ہندو دھرم کے کشمیر میں احیاء کے بعد ناگ مندروں میں شِو اور وشنو کی پُوجا ہونے لگی ہو۔ فرگوسن کا خیال بعید از قیاس نہیں۔ اس لئے اصُولی طور پر ہم کو ماننا ہی پڑے گا۔

کشمیری زبان اور شاعری

مصنفہ:۔ عبدالاحد آزاد

آزاد مرحوم کی معرکۃ الآرا کتاب کے پہلے حصّے کے بعد اب اس کا دوسرا حصہ بھی چھپ کر تیار ہوگیا ہے۔ اس حصے میں للہ دید سے شمس الدین حیرت تک کشمیری زبان کے شعراء کا تذکرہ اور ان کا نمونہ کلام تنقید و تبصرے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کا مقدمہ علی جواد زیدی نے لکھا ہے اور محمد یوسف ٹینگ نے اس کی ترتیب انجام دی ہے۔

قیمت:۔ دس روپے

اکیڈیمی کے پتے سے منگوائی جاسکتی ہے۔

حامدی کاشمیری

شہ زور کاشمیری ـــــ حیات و شاعری

شہ زور کاشمیری ۲۷ر فروری ۱۹۱۵ء کو بمقام جونہ بازار، کنہ کدل سری نگر پیدا ہوئے۔ والد مرحوم کا نام خواجہ غلام محمد تھا۔ والد صاحب نے آپ کا نام غلام قادر رکھا، اور بعد میں آپ نے شہ زور تخلص کیا۔ ایک مقطع میں آپ نے اپنے نام پر خیال آرائی کی ہے، کہتے ہیں ؎

یہ نام اور بتوں کے کرم پہ تیری نظر
غلام قادر شہ زور واہ، کیا کہنا!

شہ زور سری نگر کے ایک مشہور اور متمول خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آپ کو مشن ہائی سکول میں داخل کیا گیا۔ سنہ ۱۹۳۶ء میں آپ نے کالج سے بی اے کی ڈگری حاصل کر لی۔ اس زمانے میں یہاں مسلمان نوجوانوں میں بی اے پاس کرنا بڑے امتیاز کی بات تھی۔ شہ زور کی طبیعت ابتدائی عمر ہی سے شعر و نغمہ کی طرف مائل تھی۔ چنانچہ طالب علمی کے زمانے میں آپ شعر کہتے رہے۔ کالج کے زمانے میں آپ کا کلام کالج کے جریدے "پرتاپ" میں چھپتا تھا۔ سنہ ۱۹۳۶ء میں مولانا محمد سعید مسعودی نے ایک ملاقات کے دوران آپ کی ایک غزل سنی۔ وہ متاثر ہوئے، کہنے لگے "سیماب کی اُستادی کا شرف حاصل کرو گے؟" شہ زور پر مولانا کے مخلصانہ مشورے کا جو ردّ عمل ہوا اسے یوں بیان کرتے ہیں "یہ ایک حکم تھا جس کی تعمیل میں نے فوراً کی، اور جب حضرت سیماب کے دست مبارک کی اصلاح شدہ غزل دیکھی، تو میرے تن بدن میں بجلی کی ایک لہر سی دوڑ گئی، اور یک بیک کسی نامعلوم طریقے سے میری وہ نامعلوم کمی پوری ہو گئی، جسے میں مدت سے محسوس کر رہا تھا۔"

فورتھ ایئر میں ایک پروفیسر نے آپ کا ایک جواب مضمون پڑھ کر کہا: "اس مضمون کا ڈرامٹک انداز ہے حصولِ تعلیم کے بعد تم ڈرامہ نویسی اختیار کرنا"۔ چنانچہ بی اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد آپ نے کئی ڈرامے لکھے، مثلاً "تقدیر و تدبیر" "پاکدامن"۔ "پریم مکتی"۔ "بی اے پاس لانس"۔ اِن میں کچھ ڈرامے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ بعد میں ڈرامہ نویسی چھوڑ کر آپ نے تمام تر توجہ شعر گوئی پر مرکوز کر دی صحیح معنوں میں آپ کی ادبی زندگی کا آغاز ۳۷-۱۹۳۶ء میں ہوا۔ ۱۹۳۸ء میں علامہ سیماب اکبرآبادی نے آپ کو فارغ الاصلاح قرار دے دیا۔ سیماب کی ذاتی توجہ نے آپ کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ایک نیا آب و رنگ بخشا۔ آپ نے کئی اشعار میں سیماب کے فیضِ بے پایاں کا فخر سے ذکر کیا ہے:-

ع یہ اے شنہ زور ہے سیماب کے فیضان کا صدقہ

ملا الہام میں حصّہ مرے قلبِ غزل خواں کو

ع میں ہوں زلال نوشِ فکر ذلہ رباٹے ورائی

جس نے پلا دیا مجھے بحرِ سخن نمقار کے

۱۹۳۶ء سے پہلے بھی آپ کی چیزیں مختلف مقامی اخباروں اور رسالوں میں چھپتی تھیں۔ اس کے بعد آپ کی تخلیقات "آج کل"۔ "ہندوستانی ادب"، "عالمگیر"۔ "نیرنگ خیال"۔ "ایشیا"۔ "سلطان" وغیرہ میں باقاعدہ طور پر شائع ہوتی رہیں۔ آپ کی پہلی نظم "ظلم کے آنسو" "شاعر" میں چھپی۔ اس سے پہلے ایک غزل چھپی تھی۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎

ازل سے ڈھونڈتا ہوں اُس نگاہِ نشتر جان کو

کبھی جس نے سکھایا تھا تڑپنا قلبِ انساں کو

آپ بالکل سیدھی سادھی زندگی گزارنے کے قائل ہیں۔ نماز روزہ کے پابند ہیں۔ تخلیقِ شعر کے ساتھ ساتھ آپ ہمیشہ اکاونٹس کی فائلوں سے اُلجھتے رہے ہیں، کیونکہ یہ آپ کا پیشہ رہا ہے۔ ان دنوں آپ اسسٹنٹ اکاونٹس کے عہدے پر فائز ہیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے ۱۹۳۵ء میں قیام کے بعد ہندوستان میں اُردو شاعروں اور ادیبوں نے منظم طریقے پر پُرانی روش کو چھوڑ کر فکر و خیال کی نئی راہیں کھول دیں۔ نئی منزلوں کے خواب نگاہوں میں مُسکرانے لگے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی فضاؤں میں جذبۂ آزادی کے شعلے جاگ رہے تھے اور جمود، بے حسی اور بے عملی کی تاریک چٹانیں پگھل رہی تھیں۔ شاعری کی دُنیا میں بھی اِس آگ کی لپٹیں بڑھتی چلی آرہی تھیں۔ روائتی تصوّرات کے محل مسمار ہو رہے تھے۔ فرضی عشق و محبت کی روائتی افسانہ طرازیوں کا دَور بیت چکا تھا۔ ایک نیا دَور جاگ رہا تھا۔

شیرازہ

شاعری خواب وخیال کی دُنیا سے نکل کر محشر بداماں ہو رہی تھی۔ شعراء نے تاریخ کے اِس اہم موڑ پہ زندگی کا ساتھ دیا۔ شعور کی اِس بیداری میں مارکسی تحریک کا بھی حصّہ ہے۔ اس تحریک نے انقلاب کو بغاوت کی تیزی اور تندی دے دی۔ اِس کا ایک ناخوشگوار نتیجہ یہ نکلا کہ باغیانہ جوش میں آکر بہت سے اُردو شعراء ضبط و تعاون کی قدر و قیمت سے بیگانہ ہو گئے۔ وہ افراط و تفریط کے شکار ہو گئے، اور وقتی جذبات میں بہہ کر چھوٹے بڑے شاعروں نے ماضی کی جاندار روایات سے بھی بغاوت کی۔ اِس آندھی نے فکر و فن کے کتنے چراغوں کو بجھا دیا۔

اِس دَور میں جذباتیت کی دلدل میں پھنسنے سے جو شاعر بچ گئے اُنھوں نے اپنی وسیع النظری کا ثبوت دیا۔ اُن کے یہاں انقلاب کا صحیح تصور ملتا ہے۔ وہ انقلاب اندر شعور کے قائل ہیں۔ ایک طرف ان شعراء نے حال کی ہنگامہ خیز زندگی میں حصّہ لیا، دُوسری طرف ماضی کے کلچر اور مستقبل کے روشن امکانات کو اپنی فکری شخصیت کا حصّہ بنا دیا۔ روایت کے تسلسل کا یہ شعور ایک سچے شاعر کی پہچان ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے اِس بات پر زور دیا کہ روایت کا شعور یا "تاریخی شعور" ہر بالغ نظر شاعر کے لئے لازمی ہے اور یہ احساس اس کی رگ و پے میں جاری و ساری ہونا چاہئے۔

اِس انقلاب آفریں دَور میں جن شعراء کے یہاں یہ احساس کارفرما تھا وہ تخلیقِ فن میں خُونِ جگر ارزاں کرتے رہے، اور اُن کی تخلیقات میں صبحوں کا جمال اور تابندگی ہے۔ ان میں چند مشہور شعراء بھی ہیں، اور چند وہ شعراء بھی ہیں، جو اُردو کے مشہور مراکز سے دُور، دُوسری جگہوں پر لکھتے رہے۔ تنہ زور کاشمیری بھی اِسی دَور کے ایک شاعر ہیں جو وادی کے ایک گوشے میں رہ کر، نام و نمود سے بے نیاز، کسی 'ازم' سے وابستہ ہوئے بغیر زندگی کی بیداریوں اور اِس کی ہنگامہ سامانیوں سے قریب رہے، جن کے کانوں نے انقلاب اور بغاوت کے لرزہ خیز نعروں کی گونج سُنی لیکن جنھوں نے اندھی تقلید سے الگ رہ کر، روایت کے بلیغ اور البیلے اشاروں اور اداؤں سے متاثر ہو کر، فکر و فن کے حسین امتزاج سے زندگی کے دامن پہ وہ نقوش اُبھارے جو ہمیشہ دعوتِ نظارہ دیتے رہیں گے۔

تنہ زور کے جمالیاتی شعور میں پختگی اور رچاؤ ہے۔ آپ نے کشمیری شاعری کی حُسن و رنگ میں ڈوبی ہوئی روایات سے روشنی لی۔ للہ دید، رسول میر، محمود گامی اور آزاد کے کیف پرور، خواب ناک اور حیات بداماں نغموں نے اُن کے ذہن کی تربیت کی، اور اس بات کا ایک ثبوت ہمیں تنہ زور کی ابتدائی شاعری میں ملتا ہے۔ یہ شاعری آپ نے کشمیری زبان میں کی تھی، جسے بعد میں قابلِ اعتنا نہ سمجھا۔ آپ کے ذہن کو اُردو ادبیات کے مطالعے نے وسعت، رنگا رنگی اور حُسن عطا کیا۔ انگریزی شاعری نے بھی آپ کو فکرِ انسان کی آفاقیت سے واقف کیا۔ آپ نے فارسی، عربی اور ہندی میں بھی تھوڑی بہت دستگاہ حاصل کی، اور ان زبانوں کے تہذیبی سرچشموں سے آشنائی حاصل کی۔ اتنا ہی نہیں، آپ بچپن ہی سے شعر و نغمہ کے دلدادہ تھے۔ بہت ہی کم عمری میں آپ کی طبیعت میں موزونیت آگئی۔

اور آپ نے شعر کہنا شروع کیا۔ والد صاحب اِن کے شاعرانہ مزاج سے واقف تھے اور اِن کو شعر پر ورده، کہہ کر پکارتے تھے۔ آپ کے بچپن کا ایک واقعہ آپ کی جمالیاتی حس کی شعوری حرکت اور اس کے نفسیاتی اثر پر دلالت کرتا ہے۔ واقعہ یوں ہے۔ آپ پانچ سال کے تھے، اور شدید طور پر بیمار ہوئے۔ خوب علاج معالجہ کیا گیا، لیکن حالت خراب ہوتی گئی۔ آخر اِن کے بچنے کی ساری اُمیدیں ختم ہو گئیں۔ اتنے میں مکان کے دروازے پر ایک برہنہ فقیر آیا، اور گانے لگا۔ گھر والوں نے بیمار کی تشویشناک حالت کے پیشِ نظر اُسے گانے سے منع کیا لیکن وہ نہیں مانا، وہ گاتا رہا۔ اور جوں جوں وہ گاتا رہا، توں توں بیمار کی بحرانی حالت میں فرق آنے لگا۔ اُس نے چند لمحوں کے بعد آنکھیں کھولیں، اور تتلاتے ہوئے پانی مانگا۔ فوراً بعد آپ روبصحت ہو گئے۔ یہ واقعہ بعد میں ایک مقامی بزرگ حکیم غلام شاہ کو سُنایا گیا۔ آپ نے کہا "ایک ساز ندے اور نواز ندے کی سر پرستی کرنا ہی پڑے گی"۔ یہ واقعہ شہ زور کو زبانی یاد ہے اور حسن یقین کے ساتھ اِس واقعے کی تفصیل سُناتی ہے، وہ اِس واقعہ کی نفسیاتی تحلیل کی اہمیت کو ظاہر کرتی ہے شعر و موسیقی کی طرف آپ کو طبعی مناسبت ہے تخلیق شعر میں اِسی موسیقیت اور نغمگی نے آپ کی جمالیاتی شخصیت کے اظہار میں سحر کاری سے کام لیا۔

رومانوی انداز نظر نے شہ زور کو غیر معمولی (The Extraordinary) کی قوت اور جلال و جمال کی طرف مائل کر دیا۔ یہ ایک نئی کائنات کی تلاش تھی۔ اس کائنات کا سُراغ شہ زور کو جلد ہی مل گیا۔ آپ سے پہلے اقبال نے اِس کائنات کی وسعتوں کا جائزہ لیا تھا۔ یہ کائنات دریافت کی تھی۔ شہ زور نے اِسی کائنات کی نئی رفعتوں اور امکانات کو کھوج لیا۔ یہ تلاش اُس کی زندگی بن گئی۔ اِس تلاش میں آرزو کی تپش اور یقین کی حرارت ہے، اور یہی یقین آرزو شہ زور کو اقبال کے متبعین میں ایک انفرادیت عطا کرتی ہے۔ اقبال نے اپنی ہمہ گیر شخصیت سے پورے دَور کو متاثر کیا ہے اور یہ بات مسلّم ہے کہ یہ دَور اقبال کا دَور ہے، اقبال کے بعد آنے والے شاعروں نے 'لفظ لب و دندان' اقبال کے فکر و فن سے اکتساب فیض کیا، لیکن جہاں یہ فیض اثر شاعر کی شخصیت کا گداز حاصل نہیں کرتا، یہ بے اثر ہو کے رہ جاتا ہے، آواز خلاؤں میں گم ہوتی ہے، افکار منتشر ہو جاتے ہیں، لیکن جہاں شخصیت ایک زندہ قوت کی طرح شاعر کے فکر و خیال کی نشو و نما کرتی ہے، وہاں آواز میں انفرادیت کا جادو پیدا ہوتا ہے۔ شہ زور بھی اقبال کی طرح شاعری میں 'رازِ درون میخانہ' کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ لیکن یہ راز اُن کی اپنی آنکھیں دیکھتی ہیں، کتنی نہیں کھُل جاتی ہیں۔ یہاں شاعر کا اپنا ذوقِ نظر ہے اِس لئے انداز نقاب کشائی میں دلبری کی ادا ہے۔ سید سلیمان ندوی ایک خط میں آپ کو لکھتے ہیں:-

"آپ کے کلام میں اقبال کی رُوح بولتی ہے اِس لئے آپ کو کشمیر کا اقبال کہا جا سکتا ہے"۔ لیکن جہاں اپنا ذوقِ نظر

شیرازہ

گم ہو جاتا ہے، وہاں اقبال کی آواز کی صدائے بازگشت اُبھرتی ہے جو دل کو متاثر کرنے کی قوت سے محروم نظر آتی ہے
آپ کو بھی شوکتِ باستاں میں زندگی، تہذیب اور اخلاق کی روشن قدروں کا آدرشی نظام نظر آتا ہے۔
آپ انسان کی رُوحانی، فکری اور سماجی زندگی کی موجودہ پستیوں اور پراگندگیوں کو دیکھ کر تلملاتے ہیں، بے چین ہو جاتے ہیں، اور تاریخ اسلام کے ماضی کی عظمت اور شوکت میں سکون ڈھونڈتے ہیں، چونکہ مذہب آپ کی گھٹی میں پڑا ہے، اس لئے اقبال کی طرح اسلام کے شاندار ماضی پر آپ کی نگاہیں جمی رہتی ہیں لیکن شاعر کی حیثیت سے آپ شاعر پہلے ہیں اور مذہبی بعد میں۔ اور یہی خیال آپ کے رومانوی رجحان کو پیش کرتا ہے۔ شوکتِ خیالات کے ساتھ آپ کے یہاں شوکتِ بیان بھی ہے۔ بلند آہنگ الفاظ اور فارسی تراکیب کی بہتات ہے۔ اس کے علاوہ زورِ تخیل، رنگینی، مصوری اور بلند آہنگی آپ کے فکر و فن کو رومانیت سے قریب کرتی ہے۔

اجتماعی زندگی کی محرومیوں اور درد کا اظہار نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی ہوا ہے، اور یہاں پر آپ کی غزلوں کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ یہ غزلیں محض داخلی یا شخصی زندگی کے واردات کا اظہار ہی نہیں، یہ غزلیں اس صدی کے ایک حساس انسان کی کشمکشِ آرزو کا ایمائی بیان ہے۔ یہ کشمکشِ آرزو صرف شاعر کی شخصیت کا حصہ نہیں یہ عام انسانوں کی داخلی کشمکش آرزو ہے جو شاعر کی زبان میں اظہار کو پہنچی ہے۔ اُردو غزل جب ذاتی یا شخصی واردات کی قیود سے نکل کر ایک شعوری داخلیت کی ایک خود آگاہ اصلیت کو چھو لیتی ہے تو غزل کی ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے اپنی عظمت مسلّم ہو جاتی ہے اور اس کی لچک، اس کی وسعت، اس کی آفاقیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔
فیض نے غزل میں یہی جادو بھر دیا ہے۔ نئے شاعروں میں جہاں غزل کے اِن پوشیدہ امکانات کا شعور ملتا ہے وہاں فن کی ہمہ رنگی سامنے آتی ہے۔ شاذ کی غزلیں فرضی خیالات کا پلندہ نہیں۔ آپ نے غزل کے دامن پر شخصیت کے رنگا رنگ جلوؤں کو سلوایا ہے۔ یہاں جذبات کی بوقلمونی ہے، اور فکر کی گہرائی:-

غ مرغِ اسیرِ زندگی آ گئے دن بہار کے — جوشِ جنوں میں پھینک دے جامۂ زیست اُتار کے
حجرہ نشینِ صبح سے محوِ مراقبہ ہنوز — اور مری فکر آ گئی زلفِ چمن سنوار کے
ایک نگاہِ دل شگاف، ایک ادائے جاں ستاں — ہیں یہی آسرے مری ہستیِ مستعار کے

غ رعبِ جمال تو بجا، ہو سکی کیوں نہ شرحِ غم — کھل نہ سکی اگر زباں زخمِ جگر کو کیا ہوا
برقِ جمالِ دوست کی جلوہ فشانیاں بخیر — اُن کو بھی کچھ خبر ہوئی جلوہ نگر کو کیا ہوا

غ جنوں پردہ درِ حق نما بنا، ورنہ — حرم کے صحن میں ہم کارِ آذری کرتے
ترے ہی غم سے ہے پروانہ شوقِ لامحدود — یہ گر نہ ہوتا تو ہم اور شاعری کرتے

ع۔ طلوعِ مہرِ حسنِ دلکشا کی آس میں آخر لٹائے جائے گی تارے یہ میری چشمِ تر کب تک؟

ع۔ سوزِ درونِ عشق کا طوفاں کہیں جسے ایسا بھی ایک درد، کہ درماں کہیں جسے

وقتِ نیاز و ناز ہے اے چشمِ منتظر اِک اشک اور دولتِ داماں کہیں جسے

توبہ نے میری کھول دیئے جنتوں کے در توبہ بھی وہ کہ لغزشِ عصیاں کہیں جسے

ع۔ نہ آئیں وہ شبِ وعدہ نہ آئیں میری آنکھوں کی شمعیں تو بجھائیں

گریباں میں اُلجھ کر رہ گئے ہاتھ ارادہ تھا جنوں کو دیں دعائیں

نگاہوں میں ہے انجامِ بہاراں ہم آغازِ بہاراں کیا منائیں

چمن کا لازمہ ہے آشیانہ قفس میں آشیانہ کیا بنائیں

ع۔ نکل تو آئی ہے میری کشتی حدودِ طوفاں سے بچ بچا کر

عجب نہیں ہے قریبِ ساحل اگر یہ ڈوبی ہوئی ملے گی

ورق اُلٹتے ہیں لوگ شہ زور آج میری کتابِ دِل کے

اُنہیں گماں ہے کہ دفترِ اضطراب میں شاعری ملے گی

ع۔ ہر ایک قلب کو شہ زور شعلہ بار کیا ترے تکلم جادو اثر میں آگ لگے

ع۔ تذکرے ہیں مری ثابت قدمی کے ہر سُو شکوہ گردشِ ایام کروں یا نہ کروں

رات اُمید کی کانٹوں سے بسر کی کیا کیا یاس کا دن ہے کچھ آرام کروں یا نہ کروں

آشیانے کی تباہی تو گوارا کر لی کیا خبر قیدِ تہ دام کروں یا نہ کروں

شہ زور نے اپنی کئی نظموں میں اپنے دور کی زندگی کے مسائل کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ آپ کو احساس ہے کہ مُلک صدیوں سے غُلامی کے اندھیرے میں بھٹک رہا ہے۔ غلامی نے لوگوں میں افلاس، بیچارگی اور احساسِ کمتری پیدا کیا ہے۔ آپ استحصالی عناصر کے خلاف لوگوں کے دلوں میں عزم و عمل کی بجلیاں بھر دیتے ہیں اِس سلسلے میں اُن کی مشہور نظم "عزم و عمل" خوابِ غفلت میں پڑے ہوئے لوگوں کے لئے ایک زندہ پیغام ہے۔۔ اپنی تقدیر کو اپنے عزم کے سہارے بدلنے کا پیغام، انقلاب کا پیغام، اِس میں جذباتِ انقلاب کی تلخی، گھن گرج نہیں۔ اِس پیغام میں ایک "مفکر" کے ذہن کی کارفرمائی ہے۔ اِس میں خلوص کی حرارت ہے، اِس میں حالات کے شعور کی تابناکی ہے، اِس لئے یہ نظم پڑھ کر رگوں میں خُون کی گردش تیز ہوتی ہے۔ "اے ہندوستاں" میں آپ نے ہندوستان کے ماضی کی شاندار تہذیبی اور ادبی قدروں کا ذکر کیا ہے، لیکن اس کے لوگوں کی غلامانہ ذہنیت پر آپ

کرٹھتے ہیں۔ "چاک" اور "تائید" بھی اسی نوع کی نظمیں ہیں۔

حصولِ آزادی کے بعد سیاسی اور معاشرتی حالات میں جو گھٹن اور تکدّر پیدا ہوا اُس سے تقریباً ہر شاعر نے بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ سیاسی آزادی کے بعد اقتصادی آزادی کے حصول کا مسئلہ پریشان کن تھا شہ زور نے ۱۹۴۷ء کے بعد جو نظمیں لکھیں اُن میں ذہنی انتشار، بے اطمینانی، شکست خوردگی اور دل گرفتگی کا احساس ہے۔ اعتراف میں لکھتے ہیں:۔

ع؎
دل گرفتہ ہوں مری رُوح کو گھائل نہ کرو
آج ہر غنچہ کی آنکھوں سے چھلکتا ہے لہو
اور ہر قلبِ گُلِ تازہ نظر آتا ہے چاک
اب نہ اِس میں ہے وہ نزہت نہ طراوت باقی
اب تو اُڑتی ہوئی آتی ہے نظر خاک ہی خاک

'تائید'، 'ساقی'، 'انتخاب' اور دُوسری نظموں میں یہی جراحت و احساس ہے۔ ساقی کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

ابھی ظلمت اثر ہر خواب کی تعبیر ہے ساقی	پلا وہ جام جس میں چاند کی تنویر ہے ساقی
جبینِ گُل پہ اِک اُلجھی ہوئی تحریر ہے ساقی	بڑے پیچاک میں گلزار کی تقدیر ہے ساقی
بہاریں دامنِ گلچیں میں اپنا مُنہ چھپاتی ہیں	خزاں کے ہاتھ کا سایہ گلستاں گیر ہے ساقی
سحر جن کو گُلوں کی انجمن کا نغمہ سمجھی ہے	وہ نغمہ بُلبلوں کا نوحۂ شبگیر ہے ساقی

آپ کی نظموں کی یہ خصوصیت قابلِ توجہ ہے کہ تقریباً ہر نظم میں ایک قماش بندی کا احساس ملتا ہے۔ نظم کا مرکزی خیال ارتقاء پذیر ہوتا ہے۔ اس میں تنظیم و تعمیر کا حسن شامل رہتا ہے۔ اِس کے ارتقائی انداز میں ایک تخلیقی شان جلوہ گر رہتی ہے۔ تجربے اور فکر کی ایک چھوٹی سی دُنیا آباد ہوتی ہے۔ ایک آئینہ خانہ سجتا ہے۔ ایک کہانی کے خدوخال اُبھرتے ہیں۔ کتنے بکھرے ہوئے نقوش سنورتے ہیں اور ایک البیلی تصویر میں جان پڑ جاتی ہے۔ کوئی لکیر مبہم نہیں رہتی۔ ملاحظہ کیجئے ایک نظم "تمدید"۔

ہے غلط اے دوست یہ تیرا خیال
میری فطرت میں ہو اور عجز و نیاز
ہیں مری ہمّت کے تابع شش جہات

مجھ سے قائم ہے نظامِ کائنات
میری خاطر مہر و مہ ہیں نور بیز
میرے قدموں میں ہے فطرت سجدہ ریز
کون ہے مجھ سے زیادہ سرفراز
میں کسی کے در پہ کیوں کرتا سوال

ہے غلط اے دوست یہ تیرا خیال
میں اگر اپنے آپ کو سمجھوں ذلیل
نا حیا اور احسن التقویم ہوں!
خلقتاً میں واجب التعظیم ہوں
میں ہوں صانعِ ازل کا شاہکار
ہیں ملائک تک مرے سجدہ گزار
میری عظمت بے عدیل و بے مثال
میری رفعت غایتِ اوجِ کمال

ہے غلط اے دوست یہ تیرا خیال
زندگی انسان کی کیوں ہو سراب
پوچھ اپنے قلب سے ہستی کا راز
روح کی معراج اور پستی کا راز
زندگی کب خوب کب ناخوب ہے
یہ کہاں غالب کہاں مغلوب ہے
تو ہے خود ہی ان سوالوں کا جواب
دیکھ اپنے قلب کا ماضی و حال

ہے غلط اے دوست یہ تیرا خیال
سرکشی میں مل نہیں سکتا سکوں
ہے جہانِ شور و شر میں بالیقیں
ضامنِ امن و نجات احکامِ دیں
جا، انہیں احکام کی تعمیل کر
اس جہاں میں خُلد کی تخلیل کر
سرکشی سے اہلِ عالم ہیں زبوں
اور اسی سے آج جینا ہے وبال

یہ تعمیری حسن "ناہید" "آئینہ" "باغ شالیمار" "آزادی کی دستک" "نمائش گاہ" "پری محل" "ظلم کے آنسو" "امیر اکدل پُل" اور دُوسری نظموں میں بھی جلوہ گر ہے کئی نظموں میں آپ نے ایک مصوّر کے موقلم سے کام لے کر الفاظ و تراکیب میں جان بھر دیا ہے۔ آپ جزئیات میں ڈوب جاتے ہیں، اور ایک واقعہ یا چیز کی تصویر مع جملہ تفصیلات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ برمحل اور رنگین تشبیہوں اور استعاروں سے تصویر کی لکیروں میں رنگ بھرتے ہیں۔

"پری محل" کے دو ایک بند ملاحظہ ہوں ؎

ع — کوہ سبز پوش پر ہے ضوفگن قصرِ زری — طُور کی تجلی ہے گویا محوِ جلوہ گستری
سبز جھاڑیوں میں ہے بیٹھی کوئی رنگیں نیلمیں — یا زمرد زار میں ہے رقص فرما اک پری
چاند اُترا ہے فلک سے سرزمینِ حُسن پر
ثبت ہے یا قشقۂ رنگین جبینِ حسن پر
عود کی خوشبو سے ہے ساری فضا مہکی ہوئی — انتشارِ کیف سے موجِ ہوا بہکی ہوئی
سُرخ رنگوں سے ہے یوں خاکِ چمن دہکی ہوئی — ہو چمن میں جس طرح گُل کی قبا مہکی ہوئی
رنگ و بُو کا جمگھٹا، نایاب زمانہ ہے تو یہ
نو عروسِ شام کا تصویر خانہ ہے تو یہ

چند اور بند :-

قصرِ بوقلموں سے نکلا ایک ہجومِ مہوشاں — قہقہوں کی لہر یکسر رنگ و بُو کا اک اُبال

ہر روش پر صحنِ گلشن کی ہوا وہ یوں رواں	خلد کی حوریں ہوں جیسے محوِ سیرِ کہکشاں

سینکڑوں انداز کی وہ نازنینِ شوخ و شنگ

اپنے ہاتھوں میں لئے دف اور رباب و ساز و چنگ

اپنے تیسیر میں زمزموں کا کیف برساتی ہوئی	مستقل بجلی تبسم کی وہ چمکاتی ہوئی

کھلکھلاتی، گنگناتی رقص فرماتی ہوئی	اپنی چشمِ مست سے گلشن کو بہکاتی ہوئی

وہ حسین پریاں گھٹیں اک نقرئی تالاب پر

ثبت کرنے اپنے جلوے چشمۂ سیماب پر

جا کے بیٹھیں حوض پر پھیلا کے پائے نازنین	آہ وہ خوش رنگ پانی اُن کے عکسوں کا امین

جیسے حوریں خلد کی کافرادا دل نشین	منزلِ مہتاب سے نظّارہ افروزِ زمین

مست اپنے حسن کی مستی میں با ناز و ادا

گود میں لے کر ربابوں کو ہوئیں نغمہ سرا

مصوّری کے یہ چھینٹے جا بجا "نمونے صبح"، "شالیمار"، "نمائش گاہ"، "آزادی کی دستک" وغیرہ میں بھی جا بجا ملتے ہیں۔

الفاظ و تراکیب کی تخلیق میں آپ کا اُردو زبان سے والہانہ لگاؤ اور اس زبان پہ قدرت مدد دیتی ہے زبان و بیان کے اعتبار سے آپ کے کلام میں ایک توانائی ہے، ایک وقار، جس سے قاری مرعوب ہوتا ہے۔ اور جہاں جہاں آپ نے زیادہ تر اسلوب کے وقار اور سنجیدگی پر توجہ دی ہے، وہاں خیالات دل کو چھونے کی قوت سے محروم ہو گئے ہیں۔ ٹھیٹھ فارسی ترکیبوں اور ثقیل الفاظ کی جہاں گراں باری ہے، وہاں خیال نقاب پوش ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ پڑھنے والے نقد زور کو مشکل پسند کہہ کر ٹال جاتے ہیں، لیکن یہ بات ہر جگہ نہیں۔ جہاں نظموں اور غزلوں میں سادگی کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے، وہاں افکار و خیالات کی شگفتگی اور تازگی اُبھر آئی ہے، وہاں "طبعِ رواں" ہر موج میں "جلوۂ صد رنگ" دکھاتی ہے۔

آپ کی قادر الکلامی کا اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ آپ نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ زیادہ تر نظمیں لکھی ہیں، غزلیں بھی خاصی تعداد میں کہی ہیں۔ اس کے علاوہ رباعیاں اور قطعات بھی دامنِ دل کو کھینچتے ہیں۔

جب یاد مجھے منزل کی آتی ہے	تو رُوحِ تمنّا تک تھرّاتی ہے

بے ساختہ آتا ہے زباں پہ اک نام	اور میری جبینِ دل جھک جاتی ہے

مذہب سے نہ فطرت کے آئین سے پوچھ
یہ بات عبث تو شیاطین سے پوچھ
بدامنی دنیا کا باعث اے دوست
اپنے ہی خرد ساز قوانین سے پوچھ

لوگوں کی طبائع ہیں خرافات پسند
یہ تو نہ کریں گے مرے ابیات پسند
اے سوز تنفس کر نہ مجھے گرم نوا
اس بزم میں ہے کس کو حق بات پسند

متاع دل تری راہ میں لٹا کر
مقام شوق اپنا پا رہا ہوں
تصور میں ترے گم ہو کے اے دوست
مکان لامکاں پر چھا رہا ہوں

اجل کی سوزن امید سے میں
یہ چاک زندگانی سی رہا ہوں
کسی کے وعدۂ فردا کے قرباں
قیامت کے سہارے جی رہا ہوں

"شیرازہ" میں چھپنے والی تخلیقات

۱۔ ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

۲۔ ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

۳۔ ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

۴۔ فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔

۵۔ منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

محمد ابراہیم

مرزا مہدی مجرم کشمیری

مرزا مہدی نام اور مجرم تخلص تھا۔ سکھ اور ڈوگرہ عہد کے مشہور فارسی شعراء میں سے تھا۔ شہر سری نگر میں پیدا ہوا۔ مجرم کی تاریخ ولادت معلوم نہ ہوسکی۔ بقول[1] پیر غلام حسن کھویہامی مرزا مہدی کا باپ شیعہ تھا، مگر وہ خود بچپن سے سلطان العارفین مخدوم حمزہ کشمیری رح کا معتقد تھا۔ پیر غلام حسن کے الفاظ ہیں :۔

"پدرش بہ مذہب شیعہ بود۔ وے در خورد سالگی اعتقادِ حضرات اولیاء اللہ بہم رسانیدہ۔ وجہ توفیقِ ازلی، ہمیشہ بہ زیارتِ حضرتِ سلطان العارفین[2] بہ حسنِ اعتقادمی رفت"۔

مرزا مجرم نے اپنی تعلیم کی تکمیل ملا عبید اللہ کشمیری سے کی۔ ملا عبید اللہ[3] اپنے وقت کے جیّد عالم ہونے کے علاوہ فارسی کے اعلیٰ درجہ کے شاعر بھی تھے۔ اُنھوں نے شعر و سخن کا شوق مجرم میں بھی پیدا کر دیا۔ جب مرزا مہدی نے ایک "شہر آشوب" لکھا جس میں بقول[4] پیر غلام حسن اکابرین شہر پر طعن و تشنیع کی گئی

۱۔ تاریخ حسن حصہ چہارم صفحہ ۵۵۔

۲۔ مراد سلطان العارفین مخدوم حمزہ کشمیری علیہ الرحمتہ متوفی ۹۸۴ھ سے ہے کہ کشمیر کے بہت بڑے صوفی صاف طینت بزرگ تھے۔ سنہ ۹۰۰ھ میں موضع تجر پرگنہ زینہ گیر میں پیدا ہوئے۔ آپ کا مزار پُر انوار ہری پربت کے جنُوبی پہلو میں منبع فیوض و برکات ہے۔ ۳۔ ملا عبید اللہ ملا ابو الخیر کے بھانجے اور اُن کے شاگرد تھے۔ اپنے وقت کے زبردست عالم تھے۔ سنہ ۱۲۰۷ھ میں اسّی برس کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ۴۔ تاریخ حسن حصہ چہارم صفحہ ۵۵

تو عبید اللہ سے ضبط نہ ہو سکا اور طرفین سے مہاجاۃ شروع ہو گئی۔ مہدی کے "شہر آشوب" کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے ؎

فاجران شہر را بیرایہ نالانست و بس — تاجران دہر را سرمایہ تا دانست و بس

جبکہ ملا عبید اللہ کے ہجویہ قصیدے کے دو شعر یہ ہیں[۵] ؎

اے خوک لوک طینت و دے مجرم دلیل — لو القندر عزاچہ وگرہ دنگ قرطبوس

اے جامغول حردئی دوے داغول کرد — داغول ہندو کابل وتاتول سند روس

معلوم ہوتا ہے[۶] کہ مرزا مہدی مہاراجہ گلاب سنگھ آنجہانی متوفی ۱۸۵۷ء کا درباری شاعر تھا چنانچہ جب مہاراجہ نے ۱۸۵۱ء میں شہر ملتان فتح کیا تو مہدی نے اس تقریب پر شاندار مدحیہ قصیدہ پیش کیا۔ اس قصیدہ کی طرز ادا اور تفصیل واقعہ نگاری حکیم فرخی سیستانی کے قصاید کی یاد دلاتی ہے جو اس نے سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کے موقعہ پر تحریر کئے ہیں۔ قصیدہ کے چند ابتدائی ابیات یہ ہیں ؎

سحر گہ کہ سلطان انجم حشم — بروں زد ز ملتان مشرق علم

مہ تام یعنی طرف دار شام — نہاں شد درین قلعۂ نیل فام

موا کب کہ بود از کواکب عیاں — بیک بارہ آوارہ شد از میاں

گذشت از دو رابر از دشت و کوہ — ہماں بہمن و دی فنا دا دشکوہ

اسی[۷] طرح جب ۱۸۵۱ء میں مہاراجہ کے گھر میں لڑکا پیدا ہوا تو مجرم نے ذیل کا قصیدہ مبارکبادی میں پیش کیا۔ مطلع ہے ؎

سحر گہ جمشید خورشید نام — بگردش در افگند زرّینہ جام

مجرم کے اپنے قول کے مطابق یہ واقعہ ۱۸۵۱ء میں ظہور پذیر ہوا۔ جیسا کہ قصیدہ کے خاتمہ پر ان دو تاریخی اشعار سے معلوم ہوتا ہے ؎

دہیے سال ایں ماہ آفاق گیر — دلم از فلک شد چو منت پذیر

---

[۵] ایضاً ، ایضاً صفحۂ مذکور۔

[۶] دیوان مجرم قلمی مملوکہ محکمۂ ریسرچ اینڈ پبلیکیشن ، سری نگر ، کشمیر۔

[۷] ایضاً ، ایضاً ، ایضاً۔

ملک گفت از روئے اقبال زود "بباغ سعادت گلے رو نمود"

مجرم نے ایک اور قصیدہ کے ذریعہ مہاراجہ کو جشن دسہرہ کی مبارکباد پیش کی ہے۔ شروع کے صرف تین اشعار پر اکتفا کیا گیا ہے

صبح گاہے چونکہ شد نور از سیاہی آشکار گشت روشن ماہ تا ماہی سواد روزگار

حکم عالی شد کہ عالی یکہ تازان سپاہ ہمچو انجم انجمن سازند در میدان بار

دستہ دستہ شد مواکب و بر بستند جشن چوں کواکب گردہ بر گرد تخت شہریار

مرزا مہدی کی بعض منظومات سے اُس کے عہد کے کشمیر کے سیاسی اور اقتصادی حالات کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ جب مہاراجہ رنجیت سنگھ آنجہانی کے صوبیدار جمعدار خوشحال سنگھ سہارنپوری کے عہد نظامت میں خطۂ کشمیر قحط سے دوچار ہوا تو مجرم نے اُس کی تفصیل ۱۹۶ اشعار کے قصیدہ میں پیش کی۔ ذیل میں اِس تاریخی قصیدے کے صرف چار اشعار درج ہیں

بدہ ساقی کہ دوراں تند و تیز است فلک بے مہر و عالم فتنہ خیز است

بدہ جامے کہ خشک از تر ندانم شوم سرمست و پا از سر ندانم

نمیدانم کہ بالا در چہ شور است کہ گردوں با ہزاراں دیدہ کور است

نمیدانم کہ آبا در چہ کارند کہ یکسر امہات اندر غبارند

مرزا مہدی نے ایک طویل نظم برفباری کی کثرت پر بھی لکھی ہے[1]۔ مرزا مجرم نے ایک طویل مرثیہ مہاراجہ رنجیت سنگھ آنجہانی کی وفات پر لکھا ہے[2]۔ جس کا مطلع یہ ہے

دریغا کہ خورشید گیتی فروز نہاں گشت و شد بر جہاں تیرہ روز

بقول پیر غلام حسن کھویہامی مرزا مہدی کے ہم عصر ایک بزرگ شیخ جی مقیم نے اسے ایک چھینٹ دار کرتہ عطا کیا لیکن مہدی نے نالائقی سے اُسے واپس کر دیا بلکہ کچھ اشعار بھی اُس کے ہمراہ بھیجے[3]۔ اُس کے الفاظ ہیں۔

ھ الیضاً ، الیضاً ، الیضاً۔

[1] دیوان مجرم قلمی مملوکہ ریسرچ لائبریری سرینگر۔

[2] الیضاً، الیضاً۔

[3] تاریخ حسن حصہ چہارم صفحہ ۵۵۔

"جلی شیخ مقیم اور ایک کرنہ وار چھینٹ بخشید۔ مجرم بسبب نالائقی واپس داد وایں ابیات فرستاد"۔

مرزا مہدی کی وفات ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۸۵۶ء عیسوی میں واقع ہوئی[1]۔ یہ درست ہے کہ مجرم کی زندگی اُس کے تخلص کی طرح جرم خطا سے پاک نہ تھی، لیکن جیسا کہ درج ذیل اشعار سے ثابت ہوتا ہے وہ ایک سچے مومن کی طرح گناہوں سے تائب بھی ہو گیا تھا ؎

بیا مجرم از کردہ بیزار شو — زحد رفت خواب بیدار شو

نشد راست قامت بہ قد قامتت — قبائے نکرد ایں قد و قامتت

رکوعے نہ کردی بہ انسانیت — سجودے نشد زیب پیشانیت

مرزا مجرم نے مقطعات و قصائد کے ساتھ غزلیات کا ایک معتدبہ حصہ اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ یہ تمام غزلیات اِس قابل ہیں کہ مجرم کو شعر و ادب کی محفل میں ایک اونچا درجہ عطا کریں۔ ذیل میں کچھ غزلیں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں ؎

بلبل از فرقت گل غلغل صد رنگ تو کو — عجز تو زاری تو شور تو آہنگ تو کو

پیش آں چشم فسوں ساز چہ لافی نرگس — ناز تو طرز تو انداز تو نیرنگ تو "

درعطا طرف چمن تو بہ ندمے فرمائی — عقل تو، فہم تو، ادراک تو فرہنگ تو کو

محتسب عاقبت از بادہ ز پا افتادہ — نام تو، رسم تو ناموس تو و ننگ تو "

جامہ در خون چہ کشی لالہ ہمہ روئی من — سوز تو داغ تو، درد تو دل تنگ تو "

دل غم پیشہ ام اندیشۂ عشرت نمی داند — کشاد کار ش از تنگی بود وسعت نمی داند

دو دو رنگی بین کہ قاتل باوجود آں سبک دستی — درنگی مے کند در کشتنم سرعت "

ستود فرصت طلب در وصل ما با آنکہ می داند — دل کم فرصت از بے طاقتی فرصت "

ستو پُر مکلفت اے زاہد ز ترک اُلفت مجرم — کہ ایں وحشی طبیعت باکسے الفت "

فرو گرد دایہ کام مرا از شراب عشق — در شیر خوارگی جگرم شد کباب عشق

---

[1] تذکرۂ شعرائے پارسی زبان کشمیر مطبوعہ تہران صفحہ ۱۲۸ -

ناصح زمن مجوئے برو برگ عقل و ہوش　　نشو و نما گرفتہ نہال مرز آب "
زاہد ریا خوری و اباحی کنی زمے　　این مسئلہ نخوانده کسے در کتاب "

فدا سازم دل و جان آن جفا ساز ستمگر را　　ادا و نازہ چشم نیم باز غمزہ پرور را
بہ گلشن چوں روم در خاطرم آید سراپایش　　نمی بینم گل و نسرین و شمشاد و صنوبر

ان اوصاف کے ہوتے ہوئے دیوان مجرم ابھی تک غیر مطبوعہ حالت میں ہے۔ اس کا ایک عدد قلمی نسخہ محکمہ ریسرچ و پبلیکیشن سرینگر کشمیر کی قلمی لائبریری میں زیر نمبر ۳۲۵ موجود ہے۔ تاریخ کتابت درج نہیں ہے۔ مخطوط بڑی تقطیع کا ہے اور نہایت اعلیٰ کشمیری کاغذ پر لکھا ہوا ہے۔ دیوان مجرم نہایت عمدہ خطِ نستعلیق میں ہے۔ تعداد صفحات ۳۷۵۔ فی صفحہ اوسط گیارہ ابیات۔ مخلوطہ کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے

الٰہی ساز روشن از کرم شمع زبانم را　　بہ انوار قبولیت منور کن بیانم را
برنگ شعر موئیم شد سفید اے خاک بر رویم　　ازیں گل پاک کن سرچشمۂ طبع روانم را

اور اختتام اس بیت پر ہوتا ہے

از دورِ رمضان بہر کدامے
یارانِ زمانہ را سلامے

بقول خواجہ عبد الحمید عرفانی مرزا مہدی مجرم انیسویں صدی عیسوی کے معروف شعرا میں سے تھا۔[1]

---

[1] ملاحظہ ہو " تذکرہ شعرائے فارسی زبان کشمیر " مطبوعہ تہران صفحہ ۱۷۸۔

شوریدہ کاشمیری

غزل

خاکِ پاکِ وطن ہے مردم خیز / یہی شیراز ہے یہی تبریز

بُلبلِ باغ ہے ترنّم ریز / جلوۂ گُل ہے ولولہ انگیز

ہے نسیمِ بہار مے آمیز / اس چمن کی خزاں بھی ہے گلریز

دلِ ناداں کہاں کہاں پرہیز / لاکھ فرعون لاکھ ہوں پرویز

کس نے کھولے ہیں پیچ زُلفوں کے؟ / کب ہوا اس قدر تھی عنبر بیز

مے فشاں ہے وہ نرگسِ مخمُور / چشمِ عاشق ہے جس طرح خونریز

خلوتی ہو تو دِل ہے اک محفل / جلوتی ہو تو سخت کم آمیز

بارہا زخمِ دِل کُریدے ہیں / بارہا ہو گئے ہیں ناخن تیز

دِلِ دیوانہ کا علاج بھی ہو / ہے وہ زنجیرِ زُلف دِل آویز

صُورتوں کے بدل دیئے ہیں رنگ / وقت بھی اک طرح کا ہے رنگریز

حادثاتِ حیات اے غافل / توسنِ دِل کو کرتے ہیں مہمیز

ہو جو شوریدہ حق کا سودائی
وہی خطرات کو کرے انگیز

وید راہی

منجر کا میلہ

"ہم بنی کھیت کب تک پہنچیں گے؟"

"بس دو کوس اور چلنا ہے۔"

"پھر آگے؟"

"آگے تو بس پر بیٹھ کر جائیں گے نا چمبہ تک۔"

"بس کیا۔ گاڑی؟"

"ہاں —— تم تو پہلی بار ہی گاڑی پر سوار ہو گی۔ کیسا لگے گا تمہیں جب تم گاڑی میں بیٹھے بیٹھے چمبہ پہنچ جاؤ گی؟"

ایک عجیب سی ہلچل چمیلی کے دل میں مچ گئی۔ سچ مچ ہی اُسے کیسا لگے گا جب وہ گاڑی میں بیٹھے بیٹھے چمبہ پہنچ جائے گی۔ اُس کے تخیل اور اُس کی تمناؤں کا شہر چمبہ! راوی کے کنارے بسا ہوا جہاں ایک بہت بڑا چوگان ہے۔ بس گاڑی کی بات بھول کر وہ چمبہ پہنچ گئی۔ بچپن ہی سے وہ چمبہ نگر اور اُس کے وسیع چوگان کے تذکروں سے بھرے ہوئے گیت گاتی آ رہی ہے۔ اُس کا سب سے زیادہ دل پسند گیت تو یہی ہے

"چمبہ میں مجھے میرے محبوب کے دیدار ہوئے
وہ وہاں منجر کا میلہ دیکھنے آیا تھا"

آج وہ خود منجر کا میلہ دیکھنے جا رہی ہے کتنی منتوں، خوشامدوں کے بعد وہ اپنے خاوند راما نند کو

ساتھ لے کر آئی ہے۔ وہ اُس کے بنا کیسے آتی ـــ وہی تو اُس کا محبوب ہے۔

در اصل ان دنوں ـــ ساون کے مہینے میں کھیتی کا کام چھوڑ کر آنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ برکھا سے پہلے پہلے گوڑنے کا سارا کام ختم کرنا ہوتا ہے۔ پورا ایک مہینہ چھوٹی جھنکو کو پیٹھ سے باندھے وہ رامانند کے ساتھ کھیتوں میں کام کرتی رہی ہے۔ بستی کے بیشمار بڑے بڑے ڈھیلے اُس کے ہاتھوں نے توڑ ڈالے۔ لیکن تھکنے کا نام نہیں لیا۔ اتنا کام کرنے کے بعد کہیں جا کر دل کی یہ مراد پوری ہوئی کہ وہ رامانند کو ساتھ لے کر میلہ دیکھنے جا سکے۔

رامانند نے دو برس کی جھنکو کو کندھے پر بٹھا رکھا ہے۔ چمیلی ایک ہاتھ میں چھاتا اور دوسرے میں تھیلا تھامے پیچھے پیچھے چل رہی ہے۔ پاؤں کی جھانجریں جھنجھناتی جا رہی ہیں۔ اس وقت اُس نے اپنے چاندی کے سبھی زیور پہن رکھے ہیں۔ باہوں میں کنٹھی گجرے اور چوڑیاں ہیں۔ گلے میں خوب بڑا ہار ہے۔ ناک میں بلاک اور کانوں میں جھمکتے جھمکے ہیں۔ یہی تو موقع ہے ان سارے گہنوں کے پہننے کا۔ ننھی جھنکو کو بھی اُس نے گہنوں سے بھر دیا ہے۔ رامانند نے کئی برسوں سے سنبھال کر رکھا ہوا کرتا آج پہن رکھا ہے۔ شادی کے بعد پہلی بار پگڑی بھی باندھی ہے۔ پرانا سا ایک بوٹ بھی ہے پیروں میں۔

دو دنوں سے یہ چھوٹا سا کنبہ دور اوپر کے پہاڑوں سے نیچے اُتر رہا ہے۔ رات راستے کے کسی گاؤں میں کاٹ کر صبح منہ اندھیرے سے لگاتار چل رہا ہے۔ سورج سر پہ آگیا ہے۔ اب بنی کھیت پہنچ کر ہی وہ کھانا کھائیں گے، اور پھر بس میں سوار ہو جائیں گے۔ بنی کھیت بس اب تھوڑی ہی دور رہ گیا ہے۔

آج دونوں ایک دوسرے کو بہت ہی خوبصورت لگ رہے ہیں۔ راہ چلتے کتنی ہی بار رامانند چمیلی کو یوں زیوروں سے لدی دیکھ کر مسکرایا ہے، اور چمیلی اُسے کوٹ اور پگڑی پہنے دیکھ کر مسکرا رہی ہے۔ اتنی خوشی تو اُسے اپنی شادی کے موقع پر بھی نہیں ہوئی تھی۔ اور تب بھی نہیں ہوئی تھی جب جھنکو پیدا ہوئی تھی۔ اپنے آگے آگے چلتے ہوئے رامانند اور اُس کے کندھے پر سوئی ہوئی جھنکو کو وہ لگاتار دیکھ رہی ہے۔ یوں دیکھتے دیکھتے دو دن کا سفر اُس نے یوں طے کر لیا ہے جیسے صرف گھر سے کھیت تک ہی آئی ہو۔ اب تک اُس نے جی بھر رامانند کا پیار پایا اور اُسے دیا بھی ہے لیکن آج تو اُس کا رامانند اُس کے لئے اور بھی عزیز ہو گیا ہے ـــ وہ ایک دوسرا رامانند بن گیا ہے، شاید وہی ـــ جس کے لئے وہ بچپن سے گاتی آ رہی ہے ـــ

"چمبہ میں مجھے میرے محبوب کے دیدار ہوئے
وہ وہاں منجر کا میلہ دیکھنے آیا تھا"

بنی کھیت پہنچ کر ایک کٹھنائی آ پڑی ۔ پٹھانکوٹ سے چمبہ جانے والی جتنی بھی بسیں آ رہی تھیں، وہ سب ٹھسا ٹھس بھری ہوئی تھیں ۔ بنی کھیت سے کسی بھی سواری کے لئے جگہ پانا مشکل ہو گیا ۔ جس دوکان پر ٹکٹ مل رہے تھے وہاں اتنا رش تھا کہ کھڑے رہنا بھی ناممکن تھا ۔

راما نند نے وہیں بازار میں چمیلی کو ایک بند دوکان کے تھڑے پر بٹھا دیا ۔ اور خود ٹکٹوں کے لئے بھیڑ میں جا کودا ۔

چمیلی کے سامنے ڈلہوزی اور چمبہ کی طرف جانے والی کئی بسیں گزر رہی تھیں ۔ اب اُس کی سمجھ میں آ گیا تھا کہ گاڑی میں بیٹھے بیٹھے کیسے ایک جگہ سے دوسری جگہ پر جایا جا سکتا ہے ۔ اتنی تعداد میں لوگوں اور دوکانوں کو دیکھ کر بھی اُس کی حیرت بڑھتی جا رہی تھی ۔ ساتھ ہی ساتھ اُسے ایک بالکل ہی غیر متوقع بات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا ۔ جو کوئی بھی اُس کے سامنے سے گزرتا، بڑی ڈھٹائی سے اُس کی طرف گھور کر دیکھتا ۔ یہ تو خود اُسے بھی پتہ تھا کہ وہ بہت حسین ہے، لیکن لوگ اتنی بے شرمی سے بھی دیکھتے ہیں، یہ بات وہ نہیں جانتی تھی ۔ پہلے کچھ دیر تک تو وہ بھی گھورنے والوں کی طرف حیرت سے دیکھتی رہی، پھر اچانک اُس نے اِدھر اُدھر دیکھنا بند کر دیا اور گودی میں بیٹھی اپنی چھنکو سے کھیلنے لگی ۔

اچانک ایک بس ٹھیک چمیلی کے سامنے آ کر رُک گئی ۔ اُس بس میں کچھ گانا بجانا ہو رہا تھا ۔ بے ساختہ چمیلی نے اُدھر دیکھا ۔ بس کی پچھلی سیٹوں پر سب نوجوان لڑکے بیٹھے ہوئے تھے ۔ اُن لڑکوں نے چمیلی کو دیکھا تو گانا بجانا بند کر کے اُسی کی طرف جھانکنے لگے ۔ دو ایک لڑکے گاڑی سے باہر نکل چمیلی کے آس پاس منڈلانے بھی لگے ۔

چمیلی اُن سجے سنورے، پتلونیں، بُش شرٹیں پہنے ہوئے لڑکوں سے بڑی متاثر ہوئی ۔ سبھی کے جُوتے چمک رہے تھے اور بال الگ الگ ڈھنگ سے سنورے ہوئے تھے ۔ اُسے اُن لوگوں کا لباس بھی بڑا پسند آیا ۔

چمیلی کو اپنی طرف متوجہ دیکھ کر اُن لڑکوں میں خاموش اشارے ہونے لگے ۔ وہ سبھی امرتسر سے آ رہے تھے ۔ اُنہیں بھی چمبہ کا میلہ دیکھنا تھا ۔ ابھی تک اُنھوں نے صرف سُن ہی رکھا تھا کہ میلے میں اُنہیں بے مثال پہاڑی حسن دیکھنے کو ملے گا ۔ لیکن راستے میں ہی چمیلی کو دیکھ وہ سُنی ہوئی حقیقت کے قائل ہو گئے ۔ چمیلی کی نگاہ اپنی طرف پا کر وہ پھولے نہ سما رہے تھے ۔

اُدھر کسی نہ کسی طرح راما نند نے اُسی بس کے دو ٹکٹ حاصل کر لئے ۔ وہ پسینے میں تر اور بھاگتا ہُوا چمیلی کے پاس آیا اور چھنکو کو چمیلی کی گود میں سے اُٹھاتے ہوئے بولا ۔ "چلو جلدی سے بس میں بیٹھ جاؤ ۔"

اُسی لڑکوں والی بس میں چڑھتے ہوئے چمپیلی کو ایک انجانی خوشی کا احساس ہوا۔ اندر پہنچ کر دیکھا تو کہیں جگہ ہی نہیں تھی۔ بس تو ٹھسا ٹھس بھری ہوئی تھی۔ رامانند بے چارگی کے عالم میں دوسری سواریوں کی طرف دیکھتا رہ گیا۔

وہ تمام لڑکے بھی اپنی اپنی سیٹوں پر بیٹھے ہوئے تھے۔ بس چلنے ہی والی تھی۔ اُسی وقت کنڈکٹر نے آکر کہا "کوئی سواری کھڑی نہ رہے، سب بیٹھ جاؤ۔"

"پر بیٹھیں کہاں بھائی؟" رامانند نے التجا کی۔

"نیچے بیٹھنا پڑے گا، یا گاڑی سے نیچے اُتر جاؤ" کنڈکٹر نے جیسے اپنا فیصلہ سنا دیا۔

اب اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ رامانند نیچے ہی بیٹھنے کو تیار ہو گیا۔ چمپیلی اِس افراتفری میں گھبرا گئی۔ بے چاری پہلی ہی بار بس میں سوار ہوئی تھی۔ نیچے بیٹھنے سے بھی اُسے کوئی فرق نہ پڑتا تھا لیکن اچانک ہی کنڈکٹر نے چمپیلی کی طرف دیکھ کر رامانند سے کہا "اِسے یہاں میری سیٹ پر بٹھا دو، میں کھڑا رہوں گا۔"

در اصل کنڈکٹر کی سیٹ پر تو پہلے سے ہی ایک لڑکا بیٹھا ہوا تھا۔ ویسے تو سبھی لڑکے چمپیلی کی خاطر اپنی سیٹوں کو چھوڑ سکتے تھے، لیکن ڈر تھا کہیں اُنہیں شک کی نظر سے نہ دیکھا جائے۔ اب کنڈکٹر نے جو بات کی تو بڑی خوشی سے اُنہوں نے اپنے میں تنگ ہو کر کنڈکٹر والی سیٹ پر ہی چمپیلی کے لئے جگہ بنا دی۔ چمپیلی کے لئے اتنی سی جگہ پہ بیٹھنا بڑا مشکل تھا۔ پھر بھی جیسے تیسے وہ بیٹھ گئی۔ چھاتا، تھیلہ اور چھنکو —— اِن سب کو تو رامانند نے سنبھال لیا۔ اور خود بے چارہ اُن لڑکوں کے پاؤں میں بیٹھ گیا۔

جس لڑکے کے ساتھ تنگ ہو کر چمپیلی بیٹھی تھی وہ عجیب مصیبت میں پھنس گیا۔ اندر ہی اندر وہ مجبور ہوتا جا رہا تھا۔ اُس کے سب ساتھی حسد بھری نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھ دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔ گاڑی میں بیٹھے دیگر لوگوں کے لئے بھی وہ رقابت کا مرکز ہو گیا تھا۔

گاڑی چلی۔ چمپیلی چونکہ کھڑکی سے بالکل سٹ کر بیٹھی تھی، اِس لئے ٹھنڈی ہوا سے اُس کا من کھل اُٹھا۔ زندگی میں پہلی بار گاڑی کا سفر کرتے ہوئے وہ بہت خوش تھی۔ گاڑی کے اندر بھی اُس نے نظر دوڑائی اور پایا کہ سبھی کی نگاہ کا مرکز وہی ہے۔ ہر آدمی تھوڑے تھوڑے سمے کے بعد اُس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اُس وقت اِس بات سے بھی اُسے عجیب راحت کا احساس ہوا۔ در اصل اُسے اپنے آس پاس سج سنور کر بیٹھے ہوئے لوگ بہت اچھے لگ رہے تھے۔ اپنے سامنے کی سیٹ پر بیٹھا ہوا نوجوان تو اُسے بہت ہی اچھا لگ رہا تھا۔ اُس نوجوان کی پھول دار پرنٹڈ شرٹ اور سفید پینٹ نے اُسے موہ لیا۔ اُس کے بال بھی

بہت اچھے ڈھنگ سے سنورے ہوئے تھے۔ اور وہ دُوسروں سے زیادہ اُس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ چمیلی زیادہ تر کھڑکی سے باہر ہی دیکھ رہی تھی لیکن جب بھی اندر دیکھتی اُس نوجوان کی نگاہ اپنی ہی طرف پا کر راحت محسُوس کرتی۔

رامانند کی گود میں چھنکو بڑے آرام سے کھیل رہی تھی۔ وہ بے چارہ پیچھے بیٹھا ہُوا بھی اس بات سے مُطمئن تھا کہ بس میں جگہ مِل گئی، ورنہ بیس پچیس میل اور پیدل چلنا پڑتا۔ خُود تو وہ چل بھی لیتا لیکن اُسے چمیلی کا خیال تھا۔ بے چاری پہلی بار کتنے چاؤ سے میلہ دیکھنے جا رہی ہے۔ گاڑی کی سواری بھی نہ کرتی تو پھر اتنی دُور آنے کا فائدہ ہی کیا تھا۔؟

وہ سوچ رہا تھا چمیلی کو کتنا چاؤ تھا میلہ دیکھنے کا۔ دو تین برسوں سے یہی رٹ لگا رکھی تھی۔ "منجر کا میلہ دیکھنا ہے"۔ پُورا ایک مہینہ وہ اس کے ساتھ کھیتوں میں کام کرتی رہی ہے تاکہ وقت سے پہلے ہی کھیتوں کو گوڑ لیا جائے۔ سب کے لئے کپڑے بھی اُسی نے تیار کئے۔ شادی کے وقت کی سنبھال کر رکھی ہوئی پگڑی بھی اُسی نے نکال کر دی۔ چمیلی کو اُسے پگڑی باندھے ہوئے دیکھنے کا کتنا اشتیاق تھا۔ یہ سب باتیں سوچتے ہوئے وہ چمیلی کو آرام سے سیٹ پر بیٹھے ہوئے دیکھتا تو دل ہی دل میں ایک اطمینان سا محسوس کرتا۔

اُدھر چمیلی کو نہ جانے کیوں اِس وقت رامانند کی پگڑی اچھی نہیں لگ رہی تھی۔ وہ سوچ رہی تھی رامانند کوٹ بھی نہ پہنتا تو کیا ہرج تھا۔ ایک بار اپنے سامنے بیٹھے ہوئے نوجوان کی طرف دیکھ کر اُسے محسُوس ہُوا۔ کہ وہاں اُس کا رامانند ہی پینٹ، شرٹ پہنے ہوئے بیٹھا ہے۔ ویسے ہی بال سنوارے اور چمکتے ہوئے بُوٹ پہنے۔ بے ساختہ اپنے تصوّر میں کھوئے کھوئے وُہ مُسکرا دی۔

اُس لڑکے نے اپنے ساتھی کو کہنی مارتے ہوئے کہا۔ "یار تم سچ کہتے تھے! اِن پہاڑی عورتوں کو پھسلتے دیر نہیں لگتی۔ میری طرف دیکھتے ہوئے وہ اتنی چالاکی سے مُسکرائی ہے کہ کسی کو پتہ بھی نہیں چلا"۔

"بس تمہارا کام بن گیا"۔ دُوسرے لڑکے نے کہا۔ "میلے میں جا کر ٹرائی کرنا"۔

چیل کے درختوں سے گھری بل کھاتی سڑک پر بس تیزی سے چلی جا رہی تھی۔

جو نوجوان چمیلی کے ساتھ بیٹھا تھا اُس کی حالت غیر ہوتی جا رہی تھی۔ دونوں اتنی جگہ میں بیٹھے ہوئے تھے کہ لڑکے کا بایاں کندھا اور ہاتھ چمیلی کی پیٹھ کے پیچھے چلے گئے تھے۔ اچانک ہی چمیلی کو محسُوس ہُوا کہ لڑکے کا بازُو ضرُورت سے کچھ زیادہ اُس کی پیٹھ کے ساتھ آ لگا ہے۔ تھوڑی دیر بعد بائیں طرف کمر کے پاس اُس کا ہاتھ بھی آ لگا۔ چمیلی نے چُپکے سے اُس کے ہاتھ کو پیچھے ہٹا دیا۔ اور خود شیرازہ

پھر اُسی اطمینان اور تجاہل کے ساتھ کھڑکی کے باہر پیچھے بھاگتے ہوئے درختوں کو دیکھنے لگی۔ باہر سے آتی ہوئی ٹھنڈی ہوا اُسے تازگی بخش رہی تھی۔

ساتھ بیٹھے ہوئے لڑکے کا ہاتھ اُس نے اتنی سادگی اور خاموشی سے پیچھے ہٹایا تھا کہ اُس کے حوصلے اور بھی بڑھ گئے۔ کھڑکی کے کنڈے پر رکھے چمیلی کے ہاتھ پر اُس نے اپنا ہاتھ رکھ دیا۔ ٹھیک آگے کنڈکٹر کھڑا تھا اِس لئے کسی کی نظر وہاں نہ پڑتی تھی۔

یہ تجربہ تو پہلی ہی بار چمیلی کو ہو رہا تھا، وہ کچھ کشمکش و پیچ میں پڑ گئی۔ ابھی کچھ سوچ ہی رہی تھی کہ دیکھا رامانند کے کپڑوں اور گاڑی کے فرش پر چھنکو نے قے کر دی ہے۔ ساری گاڑی میں ایکا ایک تیز بدبُو پھیل گئی۔

"ٹھہرو، ٹھہرو، گاڑی روکو" پیچھے بیٹھے سبھی لوگ ایک ساتھ چیخ اُٹھے۔

چمیلی نے گھبرا کر رامانند کے ہاتھوں سے چھنکو کو لے لیا۔

گاڑی رُک گئی۔ چمیلی کے بالکل سامنے بیٹھے ہوئے اُسی لڑکے نے چلّا کر کہا۔ "او پہاڑی صاف کرو گاڑی کو، پتہ نہیں کہاں سے آ جاتے ہو تم لوگ؟"

کنڈکٹر نے باہر جا کر سڑک کے ایک طرف بہتے ہوئے پانی کا ڈبّہ بھر کر لا دیا۔ رامانند اُس پانی سے گاڑی کا فرش اور اپنے کپڑے دھونے لگا۔

لیکن چمیلی کے کانوں میں بار بار اُسی لڑکے کے الفاظ گونج رہے تھے ــــ "او پہاڑی ــــ کہاں سے آ جاتے ہو تم لوگ ــــ" کچھ لمحے بے انتہا خوبصورت لگنے والا نوجوان اُسے یکایک جانور سا لگنے لگا۔ دل ہی دل میں وہ شرم، غصّے اور ندامت سے جھینپنے لگی۔

فرش صاف کر کے رامانند پھر وہیں بیٹھ گیا۔ گاڑی پھر چل پڑی۔ چھنکو چمیلی کی گود میں ہی رہی۔ فضا بوجھل ہو چکی تھی۔ گاڑی نے چیل کے درخت بہت پیچھے چھوڑ دیئے تھے۔ اور اب وہ اُتار میں تھی۔ باہر سے آتی ہوئی ہوا گرم ہونے لگی تھی۔ خاص کر ساتھ بیٹھے ہوئے نوجوان کا لمس چمیلی کے لئے ناقابلِ برداشت ہو گیا تھا۔ سامنے والے لڑکے کی طرف تو وہ دیکھ بھی نہیں رہی تھی۔ رامانند گھڑی گھڑی اپنے کوٹ کی طرف دیکھ رہا تھا جو دھونے سے گیلا ہو گیا تھا۔

تھوڑی دور جا کر چھنکو نے پھر چمیلی کی گود میں قے کر دی۔ چمیلی نے فوراً اپنے دوپٹے سے اپنا کُرتا صاف کر دیا اور پھر دوپٹے کو نیچے پاؤں میں پھینک دیا۔ ساتھ بیٹھا ہوا لڑکا اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

چمیلی نے اُس کے اُٹھنے پر اطمینان کا سانس لیا۔ لیکن نہ جانے کیوں اب اُسے خود متلی ہونے لگی تھی۔ تھوڑی دیر بعد اُس نے بھی کھڑکی سے باہر مُنہ نکال کرنے کرنی شروع کر دی۔ رامانند نے ایک کر چھنکو کو اُس کے ہاتھوں سے لے کر اُس کا سر تھام لیا۔

بس راوی کے پُل پر پہنچ گئی۔ اُس پار پہاڑی پر چمبہ نظر آ رہا تھا۔ رامانند اور چمیلی کو اِس پار ہی اُترنا تھا۔ یہیں اُن کے ایک گاؤں والے کی دوکان تھی جس کے ہاں اُنہیں رات رہنا تھا۔

وہاں اُتر کر اُنہوں نے اُس دوکان کے پچھلے بھاگ میں کافی دیر تک آرام کیا۔ کچھ نیند بھی لی پھر شام کو میلہ دیکھنے کو تیار ہونے لگے۔ چمیلی کا کُرتا اور رامانند کا کوٹ تب تک سُوکھ چُکا تھا۔ مُنہ ہاتھ دھو کر چمیلی نے بال سنوارنے شروع کیے۔ رامانند نے اپنی پگڑی کو کھول کر دوبارہ باندھا۔ چھنکو کو بھی نئے کپڑے پہنا دیئے۔ سج سنور کر دل میں اشتیاق لیئے وہ چوگان میں پہنچے۔

اپنے سپنوں کے چوگان میں پہنچ کر چمیلی مسحور ہو گئی۔ اتنا بڑا چوگان! اتنے لوگ! اتنی دوکانیں! اتنے جھُولے! بیشمار کھیل تماشے! رنگ رنگ کے لوگ، رنگ رنگ کی چیزیں۔ کئی لاؤڈسپیکروں پر بجتے ہوئے فلمی گیت سُن کر وہ اُنہی میں کھو گئی۔

میلے کی بھیڑ میں گھومتے ہوئے اچانک چمیلی نے دیکھا کہ وہ اُنہی بس والے لڑکوں کے بیچ گھر گئی ہے۔ پتلونیں، بُش شرٹیں پہنے، بال سنوارے سبھی خوبصورت لڑکے اُس کی طرف گھور گھور کر دیکھنے لگے لیکن اُنہیں دیکھ کر دُوسرے ہی لمحے چمیلی نے ایک دم اپنی نظر اُن کی طرف سے پھیر لی۔ اور آگے بڑھ کر رامانند سے بولی۔

"میرا ہاتھ تھام لو۔ کہیں میلے میں کھو جاؤں گی۔"

"میں تو تمہیں پاتال سے بھی ڈھونڈ کر لا سکتا ہوں۔ اِس میلے میں بھلا کہاں کھو جاؤ گی تم؟" رامانند نے چھنکو کو کندھے پر اُٹھاتے ہوئے کہا۔

سُن کر چمیلی پر ایک سُرور سا چھا گیا۔ پیار بھری نگاہ سے اُس نے رامانند کی طرف دیکھا۔ وہی پُرانا کوٹ اور پگڑی پہنے ہوئے وہ اُس وقت کتنا خوبصورت لگ رہا تھا۔ چمیلی کے ہونٹوں پہ وہی گیت کھِل اُٹھا۔

چمبہ میں مجھے میرے محبوب کے دیدار ہوئے
وہ وہاں میلہ دیکھنے آیا تھا۔

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ مدیر)

"عورت"

تیج بہادر بھان کی کہانیوں کا مجموعہ

قیمت:- تین روپے

مصنف کے پتے سے (جو کتاب پر درج نہیں) منگوائی جا سکتی ہے۔

تیج بہادر کا یہ دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے قبل تین برس پہلے اس کا پہلا افسانوی مجموعہ "جہلم کے سینے پر" شائع ہوا تھا۔ مگر ان کتابوں کی اشاعت کے باوجود میں اسے ایک غیر معروف افسانہ نگار ہی کہوں گا۔ کیونکہ ابھی تک بہت کم لوگوں نے اس نو آموز افسانہ نگار کے حقیقی مرتبے اور اس کے فن کے شاندار امکانات کا احساس اور اعتراف کیا ہے۔ اس کی وجہ سمجھنا زیادہ مشکل نہیں۔ تیج نہ تو بھڑکیلے پہناوے روزمرہ کی زندگی میں ہی پہنتا ہے اور نہ اس کا فن بھڑکیلے انداز میں سامنے آتا ہے۔ اس میں ظاہری نمود اور نمائش کے بہت کم اجزا شامل ہیں اور اُس خیرہ کن روشنی کے بھی۔ جو یک دم قاری کی نگاہوں کو خیرہ کر اس کی توجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ یہ خاموش دمگر بے حد صلاحیتوں والا فن کار، نہ تو موضوع اور نہ ہی تکنیک میں، فیشن ایبل بننے پر تیار ہے۔ رومان پرور مگر سطحی داستانوں کو اس نے ہاتھ تک نہیں لگایا۔ چونکا دینے والی تکنیک سے وہ دور ہے۔ ہنرمندی کے کمال دکھلا کر اس نے صرف مکالموں کی تراش خراش پر ہی موضوع کی صداقت اور اس کی اصلی روح کو بھینٹ نہیں چڑھایا ہے ظاہر ہے کہ اگر ایسے فن کار کو اس وقت تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ تو وہ کوئی زیادہ غیر متوقع امر نہیں ہے۔ مگر اس کی تمام خامیوں کے باوجود وہ ایک ایسا فن کار ہے جو آج نہیں۔ تو کل اردو دنیا سے لوہا منوا کے رہے گا۔ اس کے پاس کچھ ایسی باتیں کہنے کو ہیں۔ جو کسی روایت اور رسم کی پیداوار نہیں ہیں۔ بلکہ تخلیق اور اُپج (
) کی چھاپ لئے ہوئے ہیں۔ اس کے پاس ایک اعلیٰ فنکار کی دردمندی بھی ہے اور اُس کی بے نیازی بھی۔ اور

سب سے بڑھ کر یہ کہ انسانی نفسیات کے کچھ ایسے پہلوؤں کو اپنے نوک قلم سے پردۂ اظہار پر آشکارا کر سکتا ہے جو بہت کم نگاہوں کی زد میں آسکتے ہیں۔ اس نے اردو کو بعض ایسی کہانیاں دی ہیں — جو اپنے موضوع اور اپنی دردمندی کے لحاظ سے سارے اردو ادب میں منفرد حیثیت کی حامل ہیں۔ اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ ریاست کے افسانہ نگاروں کے علاوہ اس کی جگہ اردو کے افسانہ نگاروں میں بھی موجود ہے اور وہ کسی نہ کسی دن اپنا جائز مقام منوا لے گا۔ مگر شرط یہ ہے کہ یہ نقاد اپنے آئینہ خانوں سے ذرا باہر نکل کر دور افتادہ ریاست کے ایک غیر معروف اور نوآموز افسانہ نگار کی تخلیقات کو پڑھنے کے لئے تھوڑا سا قیمتی وقت صرف کر سکیں۔

تیج بہادر کے اس مجموعے میں کل آٹھ افسانے ہیں۔ اور وہ بھی کافی چھوٹے چھوٹے۔ اس نے اپنا یہ مجموعہ اپنی ننھی بچی کے نام معنون کیا ہے جس کی المناک موت سے اس کی ساری کائنات میں تلاطم آگیا۔ اور حقیقت بھی یہ ہے کہ اس مجموعے میں درد اور سوز کی جو گہری لہر جاری نظر آتی ہے وہ یہی صدمہ جانکاہ ہے۔ مگر تیج بہادر نے اسے اپنے فنی خلوص اور دردمندی سے انفرادی الم کی بجائے ایک زیادہ گہرا اور زیادہ بصیرت آموز المیہ بنا دیا ہے۔ — انسان کا المیہ — مجموعے کا پہلا افسانہ "میری اپنی بچی" صرف اسی حادثے کا بیان ہے۔ شاید اسے تکنیک کے لحاظ سے افسانہ نہ کہا جائے۔ مگر اس کا تاثر بے حد گہرا ہے۔ جذباتیت کا یہ صریح بیان مضحکہ خیز بھی ہو سکتا تھا مگر تیج کے سیدھے سادھے اور بے حد دردانگیز انداز نے اسے تیر و نشتر بنا دیا ہے۔ اور کلیجے کو تھام تھام لینے کے بغیر یہ افسانہ نہیں پڑھا جاتا۔ اس کے برعکس مجموعے کی آخری کہانی "عورت" کا موضوع بھی بچی کی موت ہی ہے۔ مگر وہاں افسانہ نگار دوسرے ہی انداز سے سامنے آتا ہے — ایک بے نیاز فنکار کی طرح۔ کہانی کا اختتام اتنا ڈرامائی۔ اتنا قدرتی اور اتنا چونکا دینے والا ہے کہ بے تحاشا افسانہ نگار کی طباعی کا قائل ہو جانا پڑتا ہے۔ "چونکا دینے" والی ترکیب سے یہ مراد نہیں لیا جانا چاہیئے کہ وہ "بازیگری" اور داؤ پیچ میں یقین رکھتا ہے بلکہ اس کے یہاں یہ تبدیلی فقط نفسیاتی حقائق کے گہرے مطالعے سے پیدا ہوئی ہے۔

سرکس گرل، قزاق اور چور بھی اسی قسم کے نفسیاتی مطالعے ہیں اور ہر ایک اپنی حیثیت سے کوئی نہ کوئی خاص پہلو رکھتا ہے۔ "ڈیوڑھی" اور "رشتہ" سماجی مطالعے ہیں۔ اور دوسری پر بھی تیج ایک ردائے خاص سے نغمہ سرا ہوا ہے

کتاب کی زبان میں بے احتیاطیاں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ جس میں طباعت کی خرابی کا بھی خاص دخل ہے۔ اتنی اچھی کہانیوں میں زبان کی بے احتیاطیاں ظاہر ہے کہ کھٹکتی ہیں۔ مگر صرف زبان کی تراش خراش کے بہانے ہی ان کہانیوں کی طبعزادیت سے منہ نہیں موڑا جانا چاہیئے۔ کاغذ گھٹیا استعمال کیا گیا ہے جو ہر لحاظ سے نامناسب ہے۔ مگر امید ہے کہ بناؤ سنگار کی اس کمی کے باوجود ان کہانیوں کا فطری حسن ضرور اپنے لئے تحسین کی نظریں حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے گا

لیکن جلد یا بدیر بیج کو اردو زبان میں اپنی کوتاہیوں پر زیادہ سنجیدگی سے غور کرنا پڑے گا۔ اور شاید اسے اپنی مادری زبان کشمیری میں لکھنے کا فیصلہ کرنا پڑے۔

(محمد یوسف ٹینگ)